دراسة

من الأدب المقارن: شخصيّة "المحتال" في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية

عرض: توفيق حنا

هذه دراسة جديدة وجادة فى مجال دراسات الأدب المقارن ، وهى تقدم لنا بأسلوب ممتع رحلة شخصية المحتال من مقامات بديع الزمان والحريرى حتى رواية « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ ، مرورا بألف ليلة وليلة وبابات ابن دانيال ومقامات بيرم التونسى ومسرحية الفريد فرج « على جناح التبريزى وتابعه قفه » والأدب الاحتيالى فى أسبانيا وانجلترا وألمانيا وفرنسا وغيرها ، حتى المقامة فى صورتها العصرية فى « حديث عيسى ابن هشام » وفى رواية « الخبز الحافى » .

ويحدد لنا على الراعى الغاية التى يسعى إليها من وراء هذه الرحلة فى المكان والزمان . . يقول :

« ليس القصد من هذه الدراسة محاولة إثبات أثر العرب فى قيام الرواية الاحتيالية الغربية وحسب ، بل إنها تشكل دعوة إلى العودة إلى الشكل القصصى العربى الأكثر فاعلية فى الأدب العربى من باقى أشكال القصة ، واتخاذه وسيلة لتحقيق الأساس الواقعى للرواية ، وتوسيع نطاقها ومدى رؤيتها ، وموقفها من الناس بحيث تحكى عن المنبوذين والخارجين عن المواصفات إلى جوار المطحونين والكادحين .

والذى يدعو الى الدهشة حقا أن الغرب استفاد من المقامات وتأثر بها فى إبداعاته الروائية والقصصية والدرامية بينما نحن نبذناها وتنكرنا لها وأهملنا دراستها ولم نحاول أن نتأثر بها . . يقول على الراعى : « إن أثر المقامات ربما كان أقوى أثر مفرد تركه العرب فى الأدب الغربى ، فعن طريق محتال المقامة قام الأدب الاحتيالى فى أسبانيا وامتد من ثم إلى فرنسا وألمانيا وانجلترا ، ليكون الأساس لصرح الرواية الواقعية التى أسهمت فى خلقها أقلام كتاب مرموقين من أمثال ديفو وفيلدنج وديكنز فى انجلترا ، وليساج وبلزاك وفلوبير فى فرنسا ، بل لا تزال هذه الرواية الواقعية الاحتيالية موجودة بيننا فى عملين محددين أولهما « فيليكس كرول » لتوماس مان الألمانى ومغامرات أوجى مارس « للكاتب الأمريكى صول بيلو »

وكأن على الراعى يتهم النقاد والمبدعين العرب بالتقصير والإهمال وإهدارهم لما يقرب من عشرة قرون من الزمان حتى جاء هذا الروائى الجرىء المصرى محمد المويلحى ــ الذى يمثل دور البارودى فى الشعر المصرى الحديث ــ ليقيم على هذه القواعد والمبادىء المقامية روايته الرائدة « حديث عيسى بن هشام » ، وبعد عشرات السنين يقدم لنا الروائى المغربى محمد شكرى روايته الاحتيالية التى تقوم على أصول المقامة العربية والتى اختار لها هذا العنوان الدال « الخبز الحافى » . .

ولكن ما هى أسباب هذا الإهمال وهذا التقصير فى حق المقامات ؟ هل ترجع هذه الأسباب إلى موقف الأدب الرسمى من التراث الشعبى . . من المقامات ومن هذا العمل الروائى

* شخصية المحتال فى الحكاية والرواية المسرحية تأليف د . على الراعى كتابة الهلال ابريل ١٩٨٥

العبقرى « ألف ليلة وليلة » ؟ . . يقول على الراعى فى ندم واحتجاج وأسى :

« لو كان الأدب الرسمى أحسن استقبال « ألف ليلة وليلة » فلربما تطورت القصة فى المقامة هى الأخرى ، ولم تقف عند الحد الذى بلغته أيام منشئيها الكبيرين ، والذى ما لبثت أن تجمدت عنده ، ثم أخذت فى الانحدار . لو أن الأدب الرسمى لم ينظر إلى « ألف ليلة وليلة » على أنها عمل سوقى لا يرضى إلا أراذل الناس ، ولا يستأهل حتى مجرد النظر فيه ، ما احتاج الأدب العربى الرسمى أن ينتظر عدة قرون حتى يهل القرن العشرين فيأخذ محمد المويلحى على استحياء يحول المقامة إلى رواية » .

رحم الله شاعرنا صلاح عبد الصبور وهو يردد نادما حزينا :

لو أننا
لو أننا
لو أننا ، وآه من قسوة « لو »
يا فتنتى ، إذا افتتحنا بالمنى كلامنا
لكنّنا . .
وآه من قسوتها « لكنّنا »

ويتساءل على الراعى هل إهمال الأدب الرسمى للتراث الشعبى ــ المقامات وألف ليلة وليلة والبابات ــ يرجع إلى أن أبطال هذه الأعمال الفنية الشعبية من الفقراء والمساكين المطحونين ، الثائرين على أوضاع مجتمعاتهم ، وذلك « أن الأدب الاحتيالى ثورة ضد الظلم ومحاولة لكيل الصاع بالصاع ، ودعوة إلى أن ينصلح حال المجتمع حتى ينصلح حال المجتمعين ، وهو سخرية مرة من الزيف الاجتماعى والنفاق والتشدق بالشرف والتمسك بشكل الاحترام لإخفاء الانهيار الخلقى للشرفاء المحترمين » ويقرر على الراعى « لا شك أن السروجى والحرث بن همام من ثوار ذلك الزمان » ويتخذ أبو الفتح الإسكندرى هذا الشعار فى كل مغامراته الاحتيالية :

ساخف زمانك هذا
إن الزمان سخيف

وبينما نجد « أبو الفتح الإسكندرى » مشغولا باللصوصية والاحتيال نجد « أبو زيد السروجى » مشغولا باللغة وينتهى بترك الاحتيال واللصوصية الى التعبد والتهجد والانقطاع عن الناس . . وعندما يقول له الحرث « عهدى بك سفيها ، فمتى صرت فقيها » يرد عليه أبو زيد شعرا :

لبست لكل حال لبوسه
ولامست صرفيه نعمى وبوسا
وعاشرت كل جليس بما
يلائمه لأروق الجليسا
فعند الرواة أدير الكلاما
وبين السقاة أدير الكؤوسا

ويقول على الراعى فى حديثه عن مقامات بيرم التونسى الذى أهدى اليه كتابه ــ :

« إن مقامات بيرم التونسى التجسيد الفنى الناجح والمتطور لأعمال بديع الزمان والحريرى . . » ثم يحدثنا عن بطل مقامات التونسى .

« وبطل مقامات بيرم التونسى اكثر إنسانية وأطيب قلبا وأوفر استواء من بطل مقامات بديع الزمان والحريرى » ثم يقول « وبطل هذه المقامات هو مهرج الكوميديا الشعبية فى السيرك والمسرح ، وهو لهذا يخرج عن نطاق الاحتيال الذى حبس فيه البديع والحريرى بطلهما ، وينطلق إلى عالم أرحب يصبح فيه محتالا عليه أكثر مما هو محتال » وأبطال مقامات بيرم التونسى « من طوائف متقاربة فى الوضع الاجتماعى والتركيب النفسى ، فهم إما من المجاورين المقرئين أو منشدى أغانى المولد النبوى ، أو خدم المساجد ، وهى طوائف كان بيرم يعرفها عن كثب »

وعن مصادر فن بيرم التونسى شكلا ومضمونا وموضوعا يقول على الراعى :

« وعلاقة بيرم التونسى بالتراث الشعبى علاقة حميمة فهو يلجأ لإثراء مقاماته إلى ألف ليلة تارة ، وتارة أخرى إلى حوادث من مقامات تقليدية بعينها فيلتقط قصتها ويطور فيها » وكأن بيرم التونسى يحاول بإبداعاته المقامية أن يعتذر عمليا عن إهمال التراث الشعبى أولا وأن يعارض مقامات البديع والحريرى وأن يقيم منها مقامات عصرية ومعاصرة .

***

ويقول على الراعى « من المقامة تسلل المحتال إلى بابات ابن دانيال ــ « طيف الخيال » و« عجيب وغريب » . ولكن المحتال يضيف هنا إلى مواهب الاحتيال الفجور والعربدة والقوادة » . . كان ابن دانيال يريد عن طريق أعماله الدرامية ــ باباته ــ أن يقول إن الحقيقة تفوق الخيال ، وإن تجسيد هذه الحقيقة عن طريق الإبداع الفنى هو الغاية العليا لكل فنان . . يقول ابن دانيال لصديقه :

« صنعت لك من بابات المجون ، والأدب العالى لا الدون ، ما إذا رسمت شخوصه ، وبوبت مقصوصه ،

وخلوت بالجمع ، وجلوت الستارة بالشمع ، رأيته بديع المثال ، يفوق بالحقيقة ذاك الخيال » .

ويحدثنا على الراعى عن هذا المحتال المدعو غريب فى بابة « عجيب وغريب » ــ يقول :

« الساسانى غريب وهو متسول صوره ابن دانيال بوحى من أبى الفتح الإسكندرى وأبى زيد السروجى بعد أن نقل إلى بابته هذه أثرا قويا من آثار المقامات :

ويقدم لنا غريب نفسه فى هذه الصورة الشخصية ــ البورترية ــ قائلا فى مفتتح البابة :

« عبدكم الغريب المشوق الكئيب ، الذى أذابه الحنين وغادره البين حتى لا يبين ، فتقاذفت به الأقطار ، ودار مع الفلك الدوّار ، بعد أوطان وأوطار »

أما فيلسوف هذه البابة وهو عجيب فإنه يرسم لنا فلسفته العملية البراجماتية وهو ينصح بنى ساسان من الأدباء بأقصر الطرق للوصول إلى تحقيق أهدافهم . . فلنستمع إلى دستوره الاحتيالى الوصولى : « . . فاركبوا غوارب الإلحاح ، والبسوا دروع الوقاح ، وتعاموا مبصرين ، وتطارشوا سامعين ، وتعارجوا ؛ فالسبق لذى العرج ، وتخارسوا ؛ فإن الخرس لسان الفرج ، وركبوا على جلودكم الجلود المسلوخة ، واشربوا نقيع التبن لتصبح وجوهكم مصفرة وبطونكم منفوخة ، واخترقوا الصفوف فى الجوامع ، وحثوا على الإحسان بالطلب فى الشوارع ، ولتكن أفخر ملابسكم الأسمال ، وأكثر همكم فى جمع المال ، وسيروا بهاتين تأمنوا الإفلاس والدين »

ونحن نجد فى « زقاق المدق » تلميذا عبقريا للفيلسوف عجيب . . هو « زيطه » صانع العاهات . . هذا المحتال العصرى الذى يحتال بغيره . .

ويعقد على الراعى هذه المقارنة بين تصوير السوق عند ابن دانيال وتصوير الكاتب الانجليزى بن جونسون للسوق فى مسرحية « سوق بارثولوميو » (مثلت فى عام ١٦١٤) . . ويبدو تأثر بن جونسون بابن دانيال . . كلاهما كان يريد تقديم السوق على المسرح .

يقول على الراعى عن سوق بارثولوميو :

« تعمر السوق بالشخصيات ، ويجذبنا منها بصفة خاصة تلك الشخصيات التى تكسب عيشها بالخداع وخفة اليد والتآمر » ثم يتساءل « أيكون بن جونسون قد وصلته أجزاء من ألف ليلة بطريقة أو بأخرى فادت منها هذه المسرحية النابضة بالمغامرات والمؤامرات وقصص الحب والغواية وحكايات البنات المضيق عليهن ، والمغفلين الموسع فى أرزاقهم . . وذلك أن ألف ليلة قد عرفت جزئيا فى إيطاليا فى القرن الرابع عشر » ويقارن على الراعى بين شخصيات بن جونسون وشخصيات ألف ليلة . . ثم ينتهى إلى أن « أول ما يلفت أنظارنا فى هذه المقارنة هو الحيوية الفائقة والقدرة التى لا تنضب على التأليف الفورى والخيال الخصب ، والرغبة الواثقة والناجحة فى تلبس المواقف والشخصيات » ثم يقول « **إذا رحنا نعقد مقارنة بين النوعين من المحتالين ، لوجدنا أبطال ألف ليلة أطيب قلبا وأكثر شهامة وأقرب للخير بكثير . . هؤلاء يعمر حب الحياة والناس قلوبهم . . مكر شخصيات ألف ليلة هو المكر الطيب ومكر محتالى بن جونسون هو المكر الخبيث .** »

من المقامات تسلل المحتال إلى بابات ابن دانيال والى ألف ليلة . . ثم تسلل إلى أعمال بن جونسون . . وعندما ينتقل محتال المقامات إلى أسبانيا يصبح البيكارو بطل رواية « لازاريللو من تورميس » مجهولة المؤلف .

يقول على الراعى :

« والمحتال والبيكارو كلاهما فقير مضيق عليه فى الرزق ، وكلاهما جواب آفاق ، يستخدم ذكاءه البين فى طلب الرزق ، ولا يتردد فى هذا السبيل أن يغش ويخدع ويسأل الناس ويسرقهم أحيانا »

ويقول على الراعى

« المقامات بهذه الحشود من اللصوص والأوغاد والصعاليك تعتبر بداية للرواية التى عرفها العرب فى أسبانيا وفرنسا وألمانيا وانجلترا وأمريكا باسم البيكاربسك » ويقول مؤكدا هذه الحقيقة « إلى جوار أن مقامات الحريرى قد كانت معروفة ومترجمة وموضع احتذاء ومحاكاة من قبل عرب الأندلس فإن بعض كتاب اليهود قد كتبوا بالعبرية مقامات سعوا فيها الى السير على خطى علم المشرق ــ الحريرى . »

يحدثنا على الراعى عن الشاطر المصرى فى ألف ليلة ــ على الزيبق ــ ويقارن بين مغامراته ومغامرات غيره من المحتالين وبخاصة فى أدب بن جونسون . . ويقول : « . . **أما مغامرات على الزيبق فكلها موجهة لإثبات جدارته بقلب زينب وحبها ، والطابع العام لهذه المغامرات هو الشهامة والفروسية وتحدى الممنوع ومحاولة بلوغ المستحيل** » ويحدد لنا على الراعى شخصية وهدف على الزيبق ــ هذا الشاطر المصرى الأصيل ــ

« . . أما على الزيبق فهو متحايل أكثر منه محتال ، وهو على كل حال ليس نصّابا بالمعنى المتعارف عليه ، وإنما هو يتوسل بالخداع والإبهام وتلبس الشخصيات المختلفة كى يصل إلى كنز رزيق السّماك »

ونحن فى تراثنا الشعبى المعاصر ألا نجد فى شخصية أدهم الشرقاوى هذا التوسل بالخداع وهذا التلبس بالشخصيات المختلفة كى يصل إلى تحقيق هدفه . . وإلى معرفة قاتل عمه . .

« منين اجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه »

أوبرا الشحاذين :

مهّد على الراعى لحديثه الممتع عن هذه الاوبرا التى ألفها الكاتب الإنجليزى جون جاى (القرن ١٨) بالحديث عن القرن الثانى عشر وعن بدرو الفونسو مؤلف أو جامع هذا العمل الهام والخطير « تعليم الكتّاب » يقول على الراعى :

« ظهرت فى أوائله (القرن الثانى عشر) مجموعة القصص المسماة « تعليم الكتّاب » ، وقد قام فيها بدرّوُ الفونسو بجمع أربعين قصة من ذوات الأصول العربية ، وضعها ــ فيما يبدو ــ بالعربية ، ثم ترجمت من بعد الى اللاتينية لتكون مرجعا للقسس فى طول العالم المسيحى وعرضه . وقال الفونسو إنه جمع عددا من الأماثيل العربية والحكايات والخرافات المتعلقة بالحيوانات والطيور كى يضفى على كتابه طلاوة ، ويجعل من قراءته متعة . وقد كان مقدرا لهذا الكتاب أن يؤثر تأثيرا كبيرا فى الآداب الغربية عامة ، فقد ترجم إلى اللغات الرسمية واللهجات المحلية فى بلدان عديدة ، وترجم مرتين شعرا فرنسيا فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وترجم فى إيطاليا وجاسكونى وإيسلنده فى القرن الرابع عشر . وفى القرن الخامس عشر ترجم إلى الأسبانية والفرنسية والإنجليزية والألمانية . وكان ممن عرفوه وتأثروا به بكاشيو وتشوسر وموليير .

ثم سافر بدرّوُ الفونسو إلى إنجلترا عام ١١١٠ م ، وأصبح الطبيب الخاص للملك هندى الأول ، وكان له دور هام فى نقل علوم الفلك العربية »

ثم يتساءل على الراعى بعد هذا كله :

« ترى أيكون من الشطط أن نفترض أن بدرو الفونسو قد حمل معه إلى انجلترا مجموعته القصصية وزرعها فى التربة البريطانية كما زرع علوم الفلك العربية » ثم يحدثنا على الراعى عن « أوبرا الشحاذين » [وأنا أفضل ترجمتها ترجمة شعبية لتكون « أوبرا الشحاتين . .] « التى سخر فيها مؤلفها جون جاى من الأوبرا الإيطالية » وطور بها مؤلفها فى حقل الدراما واحدا من أعرق تقاليد فن البيرلسك . . فن السخرية من عيوب المجتمع والتنديد بالأشراف المزيفين الذين يقيمون على قمته أو يحتلون مراكز الصدارة فى مؤسساته ومهنه الشريفة » ثم يحدثنا على الراعى عن اندفاع الجماهير الإنجليزية لمشاهدة « أوبرا الشحاتين » ، وعن وقفة هذه الجماهير الصلبة الشجاعة ضد السلطات التى حاولت منعها ومصادرتها . . ويقول على الراعى « إن المضمون الثورى لهذا العمل الأخاذ واضح كل الوضوح ، فإن الأوبريت تردد فى انجلترا أوائل القرن الثامن عشر المقولة التى اتخذها أقصى ثوار اليسار شعارا لهم ، بعد ظهور الأوبريت (١٧٢٨) بأكثر من قرن : « الملكية ــ بكسر الميم ــ لصوصية » . أمر خطير حقا ، لم يمنع السلطات من اتخاذ إجراء بشأنه سوى النجاح الفائق الحد الذى لاقاه عرفن « أوبرا الشحاذين » ، فقد اندفعت جماهير لندن كلها لتشاهد العرض فى المسرح الصغير الذى يقدم به ، ثم ما لبث العرض فى المسرح الصغير أن نقل إلى المسارح الرسمية ، وإلى مسارح العروض الشعبية ، وأخذت الأوبرا تنتقل ما بين مدن الأقاليم ، بل إنها زحفت أيضا إلى مدن أوربا حيث حملتها رسالتها الثورية ذات الغلاف الشفاف من الهذر والضحك والتندر . فكان ما حدث للكابتن ماك هيث ــ فى الأوبريت ــ من اندفاع جماهير الشعب لحمايته والمطالبة بالعفو عنه ، وتحقيق هذه المطالبة ، قد حدث فى واقع الحياة للكاتب جون جاى الذى حماه نجاحه الشعبى الواسع النطاق من مصادرة عمله وربما من مساءلته أيضا »

ثم يقول على الراعى معللا تعليلا تاريخيا نجاح « أوبرا الشحاتين » :

« ليس صدفة إذن أن تنجح « أوبرا الشحاذين » هذا النجاح الفائق ، فإنها عمل انحاز إلى جانب الشعب فى الشكل والمضمون ، واخذ يعيش فى أعماقه التاريخية ممتدا إلى الماضى حتى القرن الثانى عشر » ويفسر لنا على الراعى سر نجاح هذه الأوبرا من ناحية الشكل والبناء الفنى . . وكأنه يلفت أنظار رجال المسرح فى بلادنا إلى كنوز التراث الشعبى . . شكلا ومضمونا وموضوعا . . يقول إن جون جاى « صبّ عمله فى قالب « الأوبرا ــ موّال » ، ومعنى هذا أنه استخدم تراث الموّال الشعبى بماله من أثر بعيد الغور فى وجدان جماهير المسارح وقلوب الشعب عامة . لقد اختار جون جاى قالب الموّال لأن الموسيقى والغناء والحوار الدرامى الذكى المقتضب هو بضاعته الأولى ، وانتقى من بين الموضوعات العديدة التى طرقها الموّال عبر القرون ــ منذ نشأته فى القرن الثانى عشر ــ موضوعات :

« مشـاهـد من حيـاة الأسـرة » و« المـوت فـداء الحبيب » و« الجريمة » و« الخروج على القانون » و« الفكاهة » . . صبها جميعا فى قالبه الجديد « الأوبرا ــ موّال » أو « الأوبرا الهزلية » .

وبهذه « الأوبرا ــ موّال » استحدث جون جاى شكلا جديدا فى الدراما الموسيقية الغنائية ، الذى تمخض فيما بعد عن سلسلة طويلة من أعمال مشابهة بدأت من تاريخ إخراج الأوبرا ولم تنته إلى وقتنا الحاضر » ولقد تأثر بهذه الأوبرا برثولت برشت فى عمله المسرحى « أوبرا بثلاثة مليمات » [وأفضل أن تترجم ترجمة شعبية لتكون « أوبرا بتلاته مليم » .

وأتساءل بدورى متى يقوم من بيننا كاتب مسرحى مثل جون جاى ليقدم لنا عملا مثل « أوبرا الشحاتين » ولعل خير عمل أقترحه لهذا الكاتب المسرحى القادم هو « الحرافيش » لنجيب محفوظ . . تقدم فى عمل درامى غنائى موسيقى واحد أى أنه يضم حكايات الحرافيش العشر من عاشور الناجى حتى عاشور « التوت والنبوت » .

ثم يحدثنا على الراعى عن شخصية على جناح التبريزى بطل مسرحية « على جناح التبريزى وتابعه قفه » للكاتب المسرحى المصرى الفريد فرج . . يقول « على جناح التبريزى ثرى مخروق الكف ، أتلف ماله فى الولائم ومجالس الشراب ، حتى أصبح لا يملك إلا فقره وخياله المشتعل ، فقرر أن يعيش على هذا الخيال . يعرف هذا المغامر الفذ ان الخيال هو واقع بالإمكان ، فيقرر أن يضرب فى الأرض هو وتابعه قفه ، الإسكافى الذى استولى عليه بكلامه العذب وغرابة طباعه ، وقدرته الفائقة على التخيل والتخييل » .

ويتساءل على الراعى هل التبريزى محتال مثل محتالى المقامات ــ ويجيب قائلا : « التبريزى محتال لمن لا يؤمن إلا بالواقع المحدود ، ولا يستطيع أن يتحرر من جاذبية الأرض . . هؤلاء لا يرون فى التبريزى إلا لصا كذّابا مدلسا . أما الذين يجسرون على الاندماج فى الخيال ويستندون إليه لتحويله إلى حقيقة ، فيرون فيه قلبا طيبا وروحا شفافة وقدرة غير محدودة على فعل الخير » .

وتنتهى رحلة على الراعى مع شخصية المحتال عن سعيد مهران بطل رواية « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ .

يفسر على الراعى موقف سعيد مهران ويقرر « ان سعيد مهران ليس محتالا بل محتالا عليه . والكلاب . . كل الكلاب هم المحتالون » ويقول أيضا » إن سعيد مهران له قضية اجتماعية واضحة يدافع عنها فى صلابة ويحمل فى سبيل نصرتها السلاح كما أن له نظرة اجتماعية محددة ، دعمها بالتتلمذ على يدى رؤوف علوان ، وبقراءة عشرات الكتب الثورية ، لهذا لا يسرق سعيد مهران ليضمن عيشه وحسب ، ولكنه يسرق ويقتل ليدمر الأغنياء وأصحاب الجاه الذين هم اللصوص الحقيقيون فى المجتمع ، وهو يسرقهم لسبب خاص إلى جوار السبب العام ، فإنهم هم الذين يدفعون بأمثال نبوية (زوجته) وعليش ، ورؤوف علوان ــ أستاذه السابق ــ إلى الخيانة » ثم يحلل نفسية سعيد مهران بأنها فى الأساس « نفسية الفقير المطحون الذى يدفعه فقره إلى ارتكاب السرقات الصغيرة كسبا لعيشه وإن فعل هذا وهو كاره ، فعله تنفيسا عن كرهه لوضعه الاجتماعى المتدنى وحقده على من يشغلون المركز الاجتماعى المرموق دون استحقاق وبلا جهد » ويقول سعيد مهران وهو يمسك بيده المسدس الذى أحضره له صديقه المعلم طرزان (الذى مثل دوره فى الفيلم الفنان الراحل صلاح جاهين) « بهذا المسدس أستطيع أن أصنع أشياء جميلة ، على شرط ألا يعاكسنى القدر ، وبه أيضا أستطيع أن أوقظ النيام ، فهم أصل البلايا ، هم خلقوا نبوية وعليش ورؤوف علوان » وهكذا تتلخص رسالة سعيد مهران فى هدف واحد . . هو إيقاظ النيام .

وعلى الراعى أخيرا يتفق مع الخيال الشعبى فى ألف ليلة الذى « يجعل المحتال أكثر شهامة وفروسية ، ويجعل من احتياله وسيلة لاستعادة مكانته فى المجتمع ، كسبا لحق قد كان له ، وليس سلبا لحق هو ملك غيره » .

القاهرة : توفيق حنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة حول "قصة عمر"

تأليف كرستيان ليبرشت هاينى *

دراسة

ترجمة ودراسة

د. نادية عبد الحميد متولى

ولد مؤلف هذه القصة فى سنة ١٧٥١ وتوفى سنة ١٨٢١ م أى أنه قضى حياته فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر والربع الأول من القرن التاسع عشر . ويعنى ذلك أنه عاش فى عصر من أغنى عصور الأدب الألمانى بكبار الأدباء من أمثال جوته وشيلر وليسنج وهردر من ذوى الإنتاج المتنوع فى فنون الأدب المختلفة .

ولكن الثراء تكون له ضحاياه إذ تتركز الشهرة فى عدد من الأدباء ، فتسلط جميع الأضواء عليهم ، وتكشف دقائق حياتهم . وتنحسر الأضواء عن عدد آخرمن الأدباء لم يحظوا بمثل ما حظى به الأولون من الشهرة ، فيلتف الظلام حولهم ، ويغيب عنا كثير من جوانب حياتهم وأدبهم ،

وللأسف فإن مؤلف هذه القصة من هؤلاء الذين لم يحظوا بشهرة واسعة ، وغابت عنا حقائق كثيرة عن حياتهم نحتاج إليها للتعرف عليهم وتقييم أدبهم . ولذلك فإننا مضطرون إلى الاعتماد على إنتاجه للتعرف عليه .

وعلى الرغم من أننا لانعرف أشياء كثيرة عن المؤلف، إلا أننا يمكن أن نكتشف أنه كان خفيف الظل ، وتنتشر الأدلة على ذلك فى القصة كلها .

نجدها أحيانا فى مجراها ، كما نرى فى شعور على بالسعادة لأنه لا يتصف بالغفلة مثل حكيم القصة الذى اعترف له أهل بغداد بذلك (٢٢٩ ، ٢٣٣) .

ونجدها فى الحوار الطريف الذى يعطى لفتات غير متوقعة كثيرا . مثال ذلك[1] رد الحكيم على عمر عندما أثنى عليه وأعلن أنه فاق كل الحكماء ، حين قال : « أظن أنه لو طال بى العمر لقلّت معارفى عما أعرفه الآن » (٢٣٠) ، ومثاله قول على لعمر عندما رآه مغتما : « هل خانتك إحدى رفيقاتك » (٢٣٢) ، وقوله له عندما أخبره بسخطه على حظه : تناول نشوقا ، فإنك ينقصك شىء كان واجبا أن يوجد فوق جسدك » (٢٣٣) ، ومثاله أيضا قول عمر بعد أن انغمس فى مجتمعات بغداد اللاهية : « الآن تخضع لى السعادة على الدوام لأننى لن أخلو إلى نفسى أبدا » (٢٣٧) .

ونجدها فى التعليقات التى تصل الى حد المرح والتى يدلى بها على أحداث القصة وأشخاصها ، مثال ذلك تعليقه على إغفال التاريخ للحكيم البغدادى ، وعدم عنايته بذكره على الرغم من شهرته : « ليس من الغريب ألا يُدَوِّن التاريخ اسمه ، فكثيرا ما يذكر الشىء الذى ينبغى أن يهمله ، ويهمل الشىء الذى يجب أن يذكره » (٢٣٠) ، ومثاله التعقيب على وصف عمر بأن الفتاة الجميلة التى كان يحبها كانت مفتونة به بالقول التالى : « لا عجب أنه لم يكن قانعا » (٢٣٤) .

وقد أراد المؤلف أن يوهمنا أن قصته شرقية منذ السطر الأول فيها .

فاختار بطلها شابا عربيا ، حقا لم يصفه بالعربى ولكننا نستطيع أن نستنتج ذلك من تصويره الحكماء من أهل بغداد يتعلمون حكمتهم عن الفرس والهنود ، فيرحلون إليهم للأخذ

* نشرت ترجمة القصة فى عدد سبتمبر ١٩٨٦ .

عنهم ، ومنح أسماء عربية لمن أطلق عليهم أسماء من أبطالها ، وأجرى أحداثها فى المنطقة العربية ، التى يمكن أن نحصرها بإيران شرقا ، والبحر المتوسط غربا ، ومضيق هرمز والخليج العربى جنوبا ، أى العراق وسوريا وبلاد العرب ، ولذلك أورد أسماء بغداد ودمشق وحلب .

وحاول أن يعطى وقائعها مسحة عربية ، وأفلح فى ذلك عند القارىء غير العربى ، باللجوء إلى عدة مصادر ليستقى منها :

وعلى رأس هذه المصادر حكايات ألف ليلة وليلة ، والصورة التى أشاعتها فى العالم عن العرب ، بل لعل هذه الحكايات هى المصدر الوحيد الذى منح المؤلف معلوماته المختلفة .

فالصورة التى رسمها للمجتمع البغدادى ، وحياة الشبان فيه ، قريبة كل القرب من الصورة التى ترسمها تلك الحكايات .

فالبطل شاب وسيم فتى قوى ثرى ، افتتنت به بنات بغداد ، وأطلقن عليه ألقاب الحب والرغبة ، ورددن اسمه فى أغانيهن (٢٣٤) وقد نستلهم من القصة أن صديقه عليا كان مثله .

وتمتلىء مجالس الشبان بالمرح ، وتشتمل على الضحك والغناء والخمر والطعام ، ومن ثم وصفها المؤلف بمجالس الأنس ، ووصف الدور التى تعقد فيها بمعابد كرم الضيافة والذوق الرفيع واللهو (٢٣٦ ــ ٧) .

وتختلط الصورة التى رسمها للفتاة بالصورة التى رسمتها « الليالى العربية » للجارية العباسية ، سواء كانت الصورة الجماعية أو الفردية ؛ أما هُنَّ فهائمات بالشبان الذين يحببنهن متغنيات بأسمائهم ، وأما هى فمحظية (٢٢٩) ، رفيقة لهذا أو ذاك (٢٣٣) ، سريعة الخيانة للحبيب (٢٣٢) ، يقبل عليها أحد الشبان فيتزوج منها إذا أراد ، ويعرض عنها فيطلقها إذا أراد ، ولا إرادة لها فى الحالتين بل قد يصل الأمر بها إلى الوفاة إذا ما انفصل عنها الرجل ، كما وقع لفاطمة .

ولكن تنفرد سميرة بالابتعاد عن هذه الصورة السلبية ، والتحلى بالإرادة المستقلة والتصميم القوى ، تعطى عندما تريد هى لا غيرها ، وتمنع عندما تريد وتضع لكل شىء وقته المناسب ، فهى الصورة الوضيئة ، البعيدة عن الصورة الرائجة لامرأة « الليالى العربية » .

وأشار مرتين إلى الشريعة الإسلامية ، وإن عصاها البطل فيهما ، أعلن فى المرة الأولى أنها تبيح تعدد الزوجات (٢٣٤) وفى الثانية أنها تحرم الخمر (٢٣٧) ، وهو على صواب فى الإشارتين ، ولكن ذلك لا يدل على معرفة واسعة أو عميقة بالإسلام ، لأن رأى الإسلام فى الأمرين معروف مشهور منذ مدة بعيدة ، بل لعلهما أشهر ما يعرف عن الإسلام فى خارج العالم الإسلامى ، إضافة إلى تحريم لحم الخنزير ، غير أن اليهود يشتركون مع المسلمين فى هذا التحريم .

وألح على لفظ « النبى » صلى الله عليه وسلم ، ولكنه أتى به فى مواضع لا يستخدمه المسلم فيها ، فقد وصف القواعد الإسلامية التى ذكرتها فى الفقرة السابقة بقوانين النبى ، أما المسلم فيستخدم لفظ « الشريعة » الذى فضلته فى الترجمة ، ويرى أن هذه الشريعة وحى من السماء ، مثل كل ما يتصل بالإسلام . وليس للنبى فيها شىء ، وإنما هو وسيط بين السماء والأرض ، أو بين الله والبشر .

ونسب الجنة إلى النبى مرتين فقال : « جنة النبى » (٢٣٣ ، ٢٤١) ، وينطبق عليه ما قلته فى الفقرة السابقة .

ودعا على لعمر بأن يرعاه النبى ويصون حواسه (٢٣٣) ، وهو دعاء لا يصدر عن مسلم لأن الله هو الراعى والحامى والشافى ، وليس فى مقدور النبى شىء من ذلك ، وإنما ذلك دعاء يمكن أن يصدر من مسيحى لاختلاف صورة المسيح عن صورة النبى فى الديانتين .

وإذا كان المؤلف لم يوفق فى المرات السابقة فإنه قد وفق كل التوفيق فى القسم بالنبى على لسان عمر (٢٤١) ، فإن ذلك أمر شائع بين المسلمين ، كذلك لم يبعد كثيرا عندما جعل عمر يخاطب النبى فى حديثه (٢٣٥) .

ومما ساعد على خلق الجو العربى ذلك البساط العجمى الذى جلس عليه الحكيم وعمر فى منزل الأول (٢٣٠) .

ولعل من الأشياء التى ساعدت على خلق هذا الجو عبارات التبريك والتمجيد التى كان يعقب بها اسم الله ، الذى اعتاد أن يسميه « الأزلى » .

فإن تلك عادة شائعة فى الكتابة العربية ، وإن كان غير بعيد أن تكون قد شاعت فى ألمانيا وأوروبا فى العصور الوسطى وما قرب منها من عصور .

ولكن كل هذه المواد الشرقية التى تزود المؤلف بها ، ووفرها لقصته لا تدل على سعة معرفته العربية ، بل إن هناك من الدلائل الكثير الذى يبرهن على ضيق هذه المعرفة .

فالأسماء التى اختارها لأبطال القصة أسماء إسلامية مشهورة ، فهى أسماء أشهر اثنين من الخلفاء الراشدين أعنى عمر وعليا . أو اسم بنت النبى صلى الله عليه وسلم السيدة فاطمة ، والاسم الوحيد الذى لم يستمده من التاريخ الإسلامى المشهور أتى به مشوها ، فقد أورده على صورة Zemire ، أى تسميرة إن تحريت الدقة ، ولكننى فضلت فى الترجمة أن أجعله سميرة ، لأبقى على طابعه العربى .

ووقع فى أخطاء مماثلة فى أسماء الأماكن ، فأتى بأسماء بغداد وسوريا وحلب ودمشق ومضيق هرمز صحيحة ، ولكنه لم يدرك معنى الأسماء غير المشهورة بين غير العرب ، فشوه اسم الجزيرة إلىDschesirah وظن أن الشام والنهر والجزيرة نجوم ثابتة ، وأطلق عليها اسمFixster eمماأوقع أستاذى ديتر بيلينج فى الخطأ . . فلقد عرف الشام خطأ بأنها مشتقة من كلمة « سهم » العربية وبأنها نجم فى السماء الشمالية ، وأما كلمة « نهر » فهى اسم نجم فى السماء الجنوبية وتوقف عند كلمة جزيرة فقال إنه لم يجدها تحت اسم أى نجم[٢] .

أما الشام فنتسع بها أحيانا فنطلقها على سوريا ولبنان وفلسطين والأردن معا ، ونبالغ فى تضييقها أحيانا فنطلقها على سوريا وحدها ، وأما الجزيرة فما زال اسما معروفا إلى اليوم للمنطقة الواقعة فى الشمال الشرقى من سوريا ، وأما النهر فلا أعرف بقعة بهذا الاسم مجردا ، ومن الطبيعى أن عبارة (بلاد النهر) يمكن أن تطلق على أى منطقة يجرى فيها أحد الأنهار ، وأظن أن المؤلف أخذها أخذا غير مباشر من أحد مصدرين ، المصدر الأول إقليم (النهروان) فى العراق الأوسط ، وهو إقليم يحتوى على ثلاثة أنهار ، ولذلك أطلق عليه هذا الاسم (معجم البلدان لياقوت ٤ / ٨٤٦) والثانى عبارة (ما وراء النهر) التى أطلقها العرب على ما وراء نهر جيحون من بلاد تقع الآن فى أفغانستان والاتحاد السوفيتى (معجم البلدان لياقوت ٤ / ٢٠٠) وقد ظن من اطلع على هذه العبارة أن هناك بلاد النهر وبلاد ما وراء النهر .

ووقع المؤلف فى بعض الأخطاء ، فقد جعل عمر ينصب تمثالا لفاطمة على قبرها بعد وفاتها ، وجهل أن الإسلام يحرم النحت ، وتصوير البشر ، وأن المجتمع الإسلامى لم يعرف عند القبور غير الشواهد التى قد تكتب عليها الأسماء وسنوات الوفاة .

وأعلن أن عمر رأى عمال دمشق يصنعون السيوف لجيش الخليفة فى بغداد ، وجهل أن السيوف كانت تجلب من الهند ولذلك سمى السيف بالمهند والهندوانى ، وأن دمشق لم تعرف بصناعة السيوف الجيدة إلا فى عهد الحروب الصليبية .

وصور أهل بغداد معجبين بالأطعمة اليونانية ، ويستقدمون الطهاة من الدولة البيزنطية ــ التى سماها خطأ دولة الفرنجة الشرقية (٢٣٧) والحق أن ذلك كله لم يحدث لأن أهل بغداد ــ لكثرة الفرس فيهم ــ أعجبوا بالمطبخ الإيرانى ، واستعاروا منه الأطعمة المختلفة ، التى أبقوا على الأسماء الفارسية لكثير منها . يقول شوقى ضيف : « من أهم الجوانب التى يتضح فيها بذخ الطبقة المترفة مطاعمها ومشاربها . . وفى كتاب البخلاء للجاحظ حشد كبير من الأطعمة والمشارب ، وهى فى جمهورها فارسية . فمنها السّباج ــ وهو لحم يطبخ بخل مع شىء من الزعفران لتطيب رائحته ــ والطّباهج ــ وهو طعام من لحم وبيض وبصل ــ والشبارقات ــ وهى شرائح مشوية من اللحم ــ ومنها الفانيذ ــ وهو حلوى من الدقيق والسكر والسمن ــ والخشكنان ــ وهو كعك يحشى بالجوز والسكر ــ والفالوذج ــ وهو حلوى من النشا وعسل النحل والسمن . . ومن تتمة هذا الترف فى المطعم أن نراهم يتواضعون على طائفة من آداب المائدة اقتبسوا كثيرا منها عن الفرس (تاريخ الأدب العربى ــ العصر العباسى الأول ص ٥٢ وص ٥٣) .

وصور سميرة تلبس قبعة من القش (٢٣٩) ، وطبيعى أن المرأة البغدادية لم تلبس القبعة أبدا ، كما أنى لم أسمع أو أقرأ أن العرب اتخذوا من القش لباسا لرؤوس رجالهم أو نسائهم[٣]

وصور عمر يركع على ركبته أمام سميرة عندما هم أن يعترف لها بحبه ، وتلك عادة لم يعرفها المحب العربى القديم ، وإنما انتقلت إليه من الأدب الأوربى .

وكثير من هذه الأمور استمدها المؤلف من عصره أو مجتمعه وأسقطها ــ دون أن يحس ــ على المجتمع البغدادى المسلم .

وأرى مما يظهر فيه الإسقاط غير المتعمد الحكم الذى أدلى به على قاضى قضاة بغداد الذى سماه « القاضى الأعلى » ، فقد أعلن أن أهل بغداد حزنوا عليه عند وفاته لأنه لم يكن يقبل الرشاوى (ص٢٣٧) ، مما يوحى بأنه الوحيد المستقيم وأن بقية القضاة فشا فيهم أو فى أكثرهم الفساد ، وليس ذلك حقا ، لأن المسلم كان ينظر إلى القضاء نظرة عالية ، وما أكثر الرجال الذين رفضوا منصب القضاء خشية الوقوع فى حكم خاطىء دون أن يحسوا أو يجبروهم أو يغريهم على حكم جائر ، وما أكثر القضاة الذين كانوا منارات مضيئة للعدل القضائى .

كذلك أرى مما يظهر فيه الإسقاط حديثه عن دس السم فى الطعام لمن يراد التخلص منه (ص ٢٣٧) ، فعلى الرغم أن ذلك قد حدث فى بغداد وغيرها من العواصم الإسلامية ، إلا أنه لا يمكن مقارنته بما كان يحدث فى الممالك والإمارات الأوربية فى عصر المؤلف وقبيله ، وخاصة فى الإمارات الإيطالية .

والقصة ذات مغزى أخلاقى واضح لا يحاول المؤلف إخفاءه ، بل يبذل كل جهد لإبرازه ، وجعل ذلك المغزى شبيها بالمثل أو القول السائر ، أريد بذلك أنه وفر له الإيجاز والجمال اللغوى ، وأصدره على لسان أحد الحكماء .

وفى اعتقادى أن ذلك هو الذى دعاه إلى أن يتخذ من منطقة الشرق الأوسط مسرحا للقصة ، فقد كان الأوربى وما زال ينظر إلى هذه المنطقة فى قديمها منبعا للحكمة ، فهى التى أعطته

الديانات السماوية الثلاث ، وأخص اليهودية والمسيحية اللتين يؤمن بهما ، ويتخذ من كتابيهما « كتابه المقدس » .

أضيف إلى ذلك أن العهد الجديد يروى قصة المجوس الذين حضروا ميلاد المسيح فى قوله : « ولما ولد يسوع فى بيت لحم اليهودية فى أيام هيرودس الملك ، إذا مجوس من المشرق قد جاءوا إلى أورشليم قائلين : أين هو المولود ملك اليهود ، فإننا رأينا نجمه فى المشرق وأتينا لنسجد له » (إنجيل متى ــ الإصحاح الثانى ــ الآيتان (١ ، ٢) . ويرى المسيحيون فى هؤلاء المجوس الثلاثة القادمين من الشرق مثلا للحكمة ، والقدرة على الحكم السليم .

ومن ثم امتلأت الآداب الأوربية بالأعمال الأدبية التى تصور « الشرق الحكيم » أو تدعى أنها تستلهم من« حكمة الشرق » ، وأعتقد أنه يكفنى أن أشير فى الأدب الفرنسى إلى قصة زاديج لفولتير . Voltairo, Zadig لأن هاينى اطلع عليه ــ كما عرفنا ــ وترجم بعض أعماله ، ويكفينى أن أشير فى هذا المضمار فى الأدب الألمانى إلى الديوان الشرقى لجوته ,Goethe West.. Ostlicher D Wan

وكما قال زرادشت لنيشته Nietzsche, Also Sprach Jarathustra ويختار القارىء فى أى أنماط القصة يضع هذه القصة . فإذا استندنا إلى عدد الصفحات وحده استبعدنا أن تكون رواية أو قصة ، وقلنا إنها قصة قصيرة ، وإذا استندنا إلى أحداثها وأشخاصها استبعدنا أن تكون قصة قصيرة بالمفهوم الفنى الموجود فى أذهاننا . ولكن تطبيق هذا المفهوم عليها ظالم لأن ذلك المفهوم لم يتحل بمعالمه الواضحة والمحددة إلا بعد عصرها ، فقد شارك فى بلورة هذه المعالم عدد من الكتاب الذين ينتمون إلى جنسيات مختلفة ، ليس منها الألمان ، لأن الفن الحقيقى للقصة القصيرة بدأ فى الولايات المتحدة الأمريكية ثم انتقل إلى فرنسا وإنجلترا ــ ثم ألمانيا . بل إن مصطلح القصة القصيرة Kurzgeschichte لم يظهر فى الأدب الألمانى للمرة الأولى إلا فى عشرينيات القرن العشرين ، وكان ذلك تأثرا ممن استخدموها بالأدب الأمريكى الإنجليزى(٤) .

ولا أعنى بذلك أنه لم توجد قصص قصيرة الحجم فى الأدب الألمانى قبل ذلك التاريخ . فذلك غير صحيح ، فقد كانت هناك بوادر ظهرت فى بداية القرن التاسع عشر ، عندما انحسرت النزعة الرومانسية وان لم تتفق كل الاتفاق مع التصور الفنى الحديث لها ، وأقدم أمثلتها « المتسولة من لوكارنو » لهينريش فون كلايست Heinrich Von Kleist, Das Bet-telweib Von Locarno و« الفارس جلوك » لهوفمان E. th. A. Hoffmann, Ritter Gluck أما أقدم الكتاب الذين وضعوا التصور الفنى فهو الأمريكى إدجار آلان بو Edgar Alan Poe. (١٨٠٩ ــ ١٨٤٩) الذى حاول أن يقنن القصة القصيرة كعمل فنى يخالف الرواية الطويلة فى بنائه وشكله والهدف منه .

وأدرك أنها لا تتحمل اللغو الكثير والحشو والتفصيلات المتعددة ، وعرف كذلك أنها تعتمد على خلق الجو ببضع كلمات لا بصفحات مطولة ، ثم ما لبث أن وضع لهذا الفن قواعد ومقاييس وقيودا تحده ، وتجعل له وحدته الخاصة ، ووجوده القائم بنفسه .

وعاصره الكاتب الروسى نيقولاى فاسيليفتش جوجول (١٨٠٩ ــ ١٨٥٢) رائد الواقعية الذى قال عنه ترجنيف وجوركى : «لقد خرجنا جميعا من تحت معطف جوجول » يريد قصة المعطف له ، وقد عقب الكاتب فرانك أوكونور على هذا القول فقال : « مع أن هذا القول ينطبق على القصص الروسى أكثر مما ينطبق على القصص الأوربى فإنه يمثل حقيقة عامة ، وحين نقرأ قصة المعطف الآن . . ندرك أن ترجنيف لم يكن مبالغا(٥) » .

وتلاهما الكاتب الفرنسى جى دى موباسان (١٨٥٠ ــ ١٨٩٣) الذى يعتبر مرحلة متطورة فى فن القصة القصيرة عن الكاتبين السابقين ، وحاول أن يجمع فيها بين الأحداث الدرامية والمفاجآت والانقلابات العنيفة من جهة وبين الفكرة أو الإحساس أو الواقعية من جهة أخرى .

وعاصره الكاتب الروسى أنطون بافلوفتش تشيخوف (١٨٦٠ ــ ١٩٠٤) الذى آمن بالبساطة ، فالتزمها فى فنه وتجاربه وشخصياته وأسلوبه ، مع إحساس عميق واع باللحظات التافهة التى تستحق التسجيل فى حياة الإنسان .

وواضح أن مؤلفنا عاش قبل مولد كل هؤلاء القصاصين ، فلا يمكن أن يطالب بما وضعوا من قواعد بعد وفاته بأكثر من نصف قرن على الأقل .

وعلى الرغم من ذلك فإنى أتحدث عن قصته فى ضوء المفهوم الفنى للاهتداء إلى جوانب الحديث لا للحكم النقدى .

ولعل أول ما يلفت النظر أشخاص القصة ، فهم أكثر مما تتحمله القصة القصيرة ، بل لا يقوم بعضهم بأى دور فيها ، وأكاد أقول لا يؤثر وجوده أو عدم وجوده فيها ، مثل ذلك القاضى الفاضل .

بل تجاوز القاضى إلى شخص فاطمة ، فعلى الرغم من دورها الذى رسمه المؤلف ، أرى أنه كان يمكن حذفه ، لأن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أثره ضعيف فى نفسية عمر التى تدور عليها القصة ، وأرى أن الحديث عن المحظية التى افتتح بها القصة ، وعن افتتان فتيات بغداد بعمر ، وعن مجالس اللهو التى انغمس فيها يغنى عنها ، وانما أراد المؤلف أن يمنح القصة جوا مأساويا ، فأتى بفاطمة وحدد دورها كما رسمه .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل أوقع الجو المأساوى الذى سعى المؤلف إليه ، أوقعه فى ضعف آخر ، إذ دفعه إلى أن يميت القاضى دون مبرر معقول ، فجاء غريبا غير مقنع .

يعالج المؤلف فى هذه القصة موضوعا نفسيا هو « الملل » ، ذلك الملل الذى يأتى بسبب « الارتواء » ويصوره فى الشخصية الأولى فى القصة « عمر » ، فقد توفرت عنده كل أسباب الشبع والارتواء من المتع .

فقد صوره المؤلف فى ريعان شبابه ، واكتمال عافيته ، وجلاء وسامته ، وغزارة ثرائه ، وارتفاع مكانته ، وطمع فتيات بغداد فى الفوز بحبه ، أى توفرت له متع العمر والصحة والثراء والحب (ص ٢٣٢ ، ٢٣٤) بل يمكن القول إن أسباب السعادة عنده بلغت الكمال (٢٣٤) .

فأتخمت نفسه باللذات السهلة ، التى حصل عليها وما يزال يعب منها دون عناء لأنه ورث بعضها متمثلا فى المال ، وحباه الله بعضها متمثلا فى الصحة ، وأقبل عليه بعضها دون أن يبذل هو جهدا متمثلا فى المرأة وحسده جميع أهل بغداد (٢٣٤) .

ولكنه فوجىء بأنه صار لا يشعر بمتعة فيما يحصل عليه ، وإن وجد شيئا من المتعة ، كانت متعة مؤقتة ، على الرغم من عظمة مصدرها ، كما نرى فى حالة فاطمة .

فتسرب الملل إليه تدريجيا حتى استولى عليه ، وزهد فى كل متعة حتى عاف اللذات جميعا ، وتطلعت نفسه إلى شىء جديد .

وقد فرق المؤلف الحديث عن هذه المشاعر فى أنحاء القصة ، بحيث جعلنا نتصور عمر يحس فى أول الأمر بالفتور نحو الشىء أو الشخص الذى كان يحبه (٢٣٤) ثم عدم القناعة (٢٣٤) وفقدان الرضا عن الحظ (٢٣٥) وأخيرا يحس بأن الحياة عبء ثقيل علية (٢٣٢) ويعانى من البؤس (٢٣٦) بحيث كان من المحتمل أن يقدم على الانتحار (٢٣٨) لولا أن الإسلام كفه عن ذلك .

ثم تطلعت نفسه إلى شىء جديد ، شىء لم يجربه فى حياته الأولى ، ربما يأتيه بمتعة يشعر بها شعورا حقيقيا ، فود أن يفعل عكس ما يفعله المخلصون (٢٣٧) ، ووصل به الأمر أن يصوم عندما يأخذ الناس فى الأكل ، ويتثاءب عندما يشرعون فى الضحك (٢٣٧) .

ومن أجل هذا قلت إن موضوع القصة - نفسى عنيت بذلك - أنها تصور نفسية عمر ، وهو يبحث عن اللذة ، ثم يرتوى منها ، فيزهدها ويستولى عليه الملل ، فيلجأ إلى البحث عما ينقذه من هذه الحالة الكئيبة التى أصيب بها .

ويهديه المؤلف إلى الرجل الحكيم ، الذى يستطيع ــ على الرغم من خداع عمر ــ أن يشخص حالته تشخيصا سليما ، وأن يهتدى إلى الدواء الناجع له .

فقد حاول عمر أن يلبس حالته رداء ميتافيزيقيا ، فسأل الحكيم عن سبب خلق الإنسان ، والهدف الذى وضعه الله له (٢٣٠ ، ٢٣١) ولكن الحكيم فطن الى ما يعانيه عمر ، وأجاب برذود سريعة موجزة تصلح للمقام .

فقد فطن إلى أن عمر رجل مريض (٢٣٢) ، وأن علته ليست فسيولوجية فى جسده ، وإنما فى داخله أى فى نفسه ، وأنه يحس بأنه يفتقد كل شىء لأنه يجد كل شىء بين يديه فى سهولة ويسر (٢٣٢) بحيث أنه يجد السعادة عندما يتجنب الانفراد والاختلاء بنفسه (٢٣٦) أو ينساها فى زحام المجتمعات (٢٣٧) .

وقد منح الحكيم الدواء لعمر فى عبارة مختصرة كل الاختصار « تمتع وتمتع » وقد وفق المؤلف فى وصف سلوك عمر إزاء هذا الدواء ، فشبابه وجاهه فى بغداد يفرضان عليه السخرية منه ، والتندر مع الأصدقاء (٢٣٢ ، ٢٣٣) ، وعلى الرغم من ذلك يحس أنه محتاج إلى الرجل وإلى دوائه ، فيتردد على منزله ، ويقبل الدواء على مضض أولا ، وفى سعادة أخيرا ، ووفق المؤلف فى أن جعل سميرة والحكيم لا يكشفان عن الدواء فى كل مرة يستخدمانه فيها إلا بعد ظهور أثره ، وارتياح عمر إليه ، خشية أن يرفضه قبل استعماله .

ولما كان المؤلف قد صور سميرة المشرفة الناجحة على العلاج ، فقد أفلح فى تصوير شخصيتها ، وجعلها حفيدة تليق بجدها ، وتتصف بما يتصف به من حكمة ، فتحسن العلاج فى أثناء الأزمة ، وتحس الوقاية من أزمة جديدة قد تأتى ، فلا تكشف لزوجها عمر عن جميع مفاتنها ومناقبها مرة واحدة ، بحيث أنه كان لا يزال يكتشف فيها الجديد بعد مرور عشر سنوات على الزواج (٢٤٤) .

القاهرة : د. نادية عبد الحميد متولى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع

١ - دوزى ، رينهارت : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ترجمة د. أكرم فاضل ، المجلد الأول من سلسلة المعاجم التى تصدرها مديرية الثقافة العامة بوزارة الإعلام العراقية .

٢ - د. سيد حامد النساج : القصة القصيرة ــ دار المعارف بمصر ١٩٧٧ ــ سلسلة كتابك .

٣ - أ. د . شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى ــ العصر العباسى الأول ــ دار المعارف بمصر ــ طبعة ثالثة منقحة .

٤ - د. صلاح حسين العبيدى : الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسى من المصادر التاريخية والأثرية ــ دار الحرية للطباعة ببغداد ١٩٨٠ .

٥ - فرانك أوكونور : الصوت المنفرد ، مقالات فى القصة القصيرة ــ ترجمة د. محمود الربيعى ــ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٣٨٩/١٩٦٩

٦ - هنرى توماس ودانالى توماس : أعلام الفن القصصى ، ترجمة عثمان نويه مطبعة السنة المحمدية من سلسلة ١٠٠٠ كتاب .

٧ - ياقوت : معجم البلدان ــ طبع أوربا .

الهوامش

(١) لم ألتزم فى هذه الأمثلة بحرفية النص الألمانى وإنما جئت بها مستوحاة من معناها العام .

(٢) أنظر ص ٥٢٧ من كتاب « الروائيون الناطقون بالألمانية منذ شوبرت إلى هيبل » ليبزج ١٩٧٦ .

(٣) انظر ملابس نساء بغداد فى المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، تأليف رينهارت دوزى ، والفصل الثانى الخاص بملابس الرأس للنساء من الباب الثانى من كتاب الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسى للدكتور صلاح حسين العبيدى .

(٤) بول نتتفيج : القصة القصيرة الحديثة فى التعليم ــ براونشفايج ١٩٨٠ ص ٧ .

(٥) الصوت المنفرد ١٠ د. سيد النساج : القصة القصيرة ٦ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصابيح

أحمد عبد المعطى حجازى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصابيحُ هاربةٌ كالطيور ،
ونحن نطاردها من نوافذنا العاليه
حين تأخذنا صحوةُ الشمسِ تنأى المصابيحُ منسيَّةً ،
ثُم تحجبنا غُرفُ النوم ، نغشى نوافذَها
فتلوح المصابيحُ عندئذٍ
تتقدم حيث يحلُّ الظلامُ ،
وتأخذ وقفتَها تحتنا متألِّقة زاهيه

فى الليالى الدفيئةِ ،
يأتى السُّكارى فيستأنسون المصابيحَ ،
لكنهم يرحلون ،
وتبقى تضىء لأنفسها الطُّرُقَ الخاليه

وَهْىَ فى المطر المتدفِّقِ ، تركض عاريةً تستحم ،
وترخى جدائلها الشاتيه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حُزَماً من نصالٍ مُدبَّبة ،
تتناسل في الريح مائلةً
ثُم ترتد فوق الحجار شظايا
تفور على بِرك الضوءِ هائجةً ضاريه

والمصابيحُ فى غَبَش الفجر تنزف أضواءَها الباقيه
بخرزًا ، يتحدّر مُتئداً كدموعِ المهرِّجِ ،
مُختلطاً بالبياضِ ،
وبالحمرة القانيه

باريس : أحمد عبد المعطى حجازى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأملات على الدانوب

حسن فتح الباب

لَيْلٌ لا يَسْرِي
نَجْمٌ مَغْلُولُ الفجرِ
والصُّلْبانُ الجُدرانُ الرَّطْبَه
تَتَدَانَى الأَسْقُفْ
وَيُطلّ الكهْفُ
يُمْسِي « الدُّونا* » أطيافَ شِراعْ
مِنديلَ وَدَاعْ

تَتَسَلَّل وَمْضَهْ
تَحْدُو رِيحُ الشَّرْقِ العَذْبَهْ
أغصانًا غَضَّهْ
يَسْتَخْفِي الخَوفْ
يَغْدُو التاجُ الشَّوكيُّ سَراباً
والكونُ سَحَرْ
يَتدانَى الفَجْرْ
ويُطلُّ النَّجْمْ
حُلْمًا يَنسابُ « الدُّونا »
أَنْشُودَةَ نَصْرْ

أَحْضَانَ لِقاءٍ . . أَعْنابَا
أُسْطورةَ مَجْدْ
ورَذَاذَ نَغَمْ

الدِّفْءُ الحانِي رِعْشَةُ وَجْدْ
والغَيْمُ شَجَرْ
مَرْعَى فَرَسَيْنْ
أُرْجُوحَةُ طِفْلَيْنْ
ظِلّ . . جَنَّاتْ
ونَهَرْ
وعَلى الجَبَلِ الأَخْضَرْ
تَنْداحُ بُحَيْرَةُ عِطْرْ
مَعْزوفَةُ نايٍ نَبِيلٍ . . طَيْرْ
الخُطْوةُ تَحتَضِنُ الْخُطْوَةَ
تَتَدَاوَلُهَا أَرْبَابُ النَّشْوَة
مَثْنَى ورُباعا
وذِراعٌ ضمَّ ذراعًا
العالَمُ يُصْغِي لِلحُبّ
والهمسُ يَضِجُّ صَخَبْ

* * *

* الدونا : نهر الدانوب

ما أَنْدَى كَرْمَ اللَّيلهْ
ما أَبْهى !
لا تَرْفَعْ شُعْلَهْ
أَسْرِجْ مِصباحَ القَلْب
فالأُفْقُ غَسَقْ
والشَّطُّ الأَزْرَقْ
رَاياتٌ . . وَقْعُ نَواقِيسٍ
رَبَّاتٌ . . أَبْراجُ لَهَبْ

يا قلباً كَلَّلَهُ الموجُ الأَبْيضْ
لا تَعْشَقْ
لا تُبْغِضْ
فالكونُ سَدِيمْ
والعالَمُ ذِكْرى تَنْبِضْ
بالفِرْدَوْسِ المَوْهُومْ
صَدرٌ يَتَهدَّجْ
رُؤْ يا تَتَوهَّجْ
وغَماماتٌ . . ووَطَنْ

الصُّبحُ على « بودابستِ »
وجَناتُ الوردِ ، الأطفالِ ، الشُّرُفات
بَوابَاتُ الأنفاقِ السِّحْريه
وهديرُ الشَّلالاتُ
تحتَ الشَّمسِ الحَرَّى
بالأَيْدى المُشْرَعةِ الصُّلْبَه
سِرُّ القَطَراتِ الفِضِّيَّه
فى قاعِ المَنجمْ
تجلُو ظُلُماتِ الطِّلِّسْمْ
والحَبَّات الرَّقْراقة فى الحَقْلِ الذَّهَبِىّ
تَتحدَّرُ فوقَ غُبارِ جَبِينٍ نُورانِىّ
كَنْزُ البُسَطاء
إِرْثُ الشُّرَفاء
رِيحُ الشُّهدَاء ومجدُ الإنسانِ الأَعْلى

* * *

يَتهادَى وَهْجُ النَّافُوراتِ على الدَّرَجِ اللَّيْلِىِّ
يَستَعْلِى تارِخُ البَشَرِيَّةِ
فتُضِىءُ عُيونُ طيورِ زُغْبٍ
فى أَحْضانِ الجَدَّات
وتَذُوبُ غُصُونْ
وتشِفُّ غُصُون
تَتلاقى تَنتَصِبُ الرايات
والقاماتُ الهَرِمه
تَحْنُو . . تَحمِى القَلْعَه
والسِّحْر يلُفُّ الكَوْنْ
تَتَضَوَّعُ أنفاسُ الغَابات
وتُوَلِّى أَشْباحُ الأَيامِ الجَهْمَه
إلا تَذْكَار مُناضِلْ
فَنَّانٍ . . ثائِرْ
شاعِرْ
يَلقاهُ كلَّ مَساءٍ كُلَّ صَباحْ
مَوْجُ الدَّانوبِ المِمراحْ
ترعاهُ عُيونُ الشَّعبْ
وتُصافِحُهُ بالحُبْ
أيْدى الأَجْيالْ
وظِلالُ الحُورِ على نُصُبِ الأَبطالْ

وعلَى أَهْدابِ الدَّانوبِ انطفأَتْ شَمعَهْ
رَجَفَتْ ساقانِ . . ذِراعانْ
فى ثوبٍ حانٍ عانٍ
غَجَرِىّ
جَفْنٌ يَتَهرَّأْ
للأُمِّ الحافِيَةِ القَدَمَيْنْ
وَيدٌ مُدَّتْ لَلسَّارِين
دمعٌ يَرْقَأْ
لِمَسيحٍ طِفْلٍ لم يُصْلَبْ بَعدْ
تابُوتُ ضَمَّ غَرِيقَيْنْ
شَبَحَيْنِ غَرِيبَيْنْ
تحت المَطرِ العَارِى الغَيْمِ الوَرْدىّ
ونِثار الموج العِطْرِىّ الوَثَنِىّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للأجسادِ الرَّيَّا الظَّمْأَى
فى « عُلْبةِ لَيْلْ »
رامبو . . سامبا
قربانُ المَعْبُودِ الوَرَقىّ
وسُعار العِشْق
تَذْكار الغَرْبِ إلى الشَّرْق

الَّليلُ السَّاجي فى بودَابِسْتْ
صَلَوَاتٌ للزِّينَاتْ
أيقُوناتٌ . . أنْداءُ نَغَمْ
مَرَحى ياسُمَّارَ الأَسْحار
السَّاحةُ أنفاسٌ وَسْنَى
مَلَكٌ يحلُمْ
أقمارٌ خضراءُ شَلاَّلُ سَنَا

لكِنَّ الدانوب الأزرقْ
يَغزُو كالزلزالِ القلبْ
يَتشقَّقُ أحجاراً صَمَّاء
يَتَشكَّل مِطْرَقةً
يغدو صَوتاً يَحْتاجُ الصَّمْتا
يُحيِي المَوْتَى :
هل تَسْتَرْخِى الأعنابُ الغَنَّاء

فى بُستانِ الثَّورَهْ ؟
تَتهدَّلْ ؟
تَترهَّلْ ؟
هل تَلِدُ الأرضُ الحوَّاءُ العُقْمْ
وتُباعُ الحُرَّهْ
أو تَأكلُ مِنْ ثَدَيِيهَا ؟
هل يرتَدُّ « الكُورَالْ » *
عزفاً يَتسَلَّلُ مُنْفَرِدا
أو لَحْناً مُخْتلِسا بينَ اثْنَيْنْ ؟
ما أقْسَى الَّليله
إنْ يَعْلُ فَحيحُ شَبَقْ
يَسْقُطْ شُريانٌ عَرَقْ
إنْ يَنْتَثِرِ الجمعُ الأوحَدْ

ويُراوِدُنى مَوَّالْ :
مَسْكونٌ بالنَّجمِ السَّارى
والفَجر النَّائى
مضفورٌ بالثَّاجِ الشَّوْكْ
دَام بالعِشْقْ
نَايٌ بِيلَى
يَسْتَخفِى فيه الحُبُّ وينفجرُ القَلْبْ

بودابست : حسن فتح الباب

* الكورال : الفرقة الغنائية الجماعية

شعر

صَرخات فى الوقت الضائع

أحمد سويلم

- قد صمتوا - !
يبدو أنْ سئم الناس الرقصَ
وسئموا الثرثرةَ
وسئموا الضحكات . .
أنطلقُ إذن . . فى إطلاق رصاص الشعر
- يتسلّل صوتى الفرد
يخترق حصون الليل . .
ينثر فى الأضواء الخافتة حُبَيبات الجمر . .
. . . . . .
انتبهَ السادةُ . . بُهتوا . !
أفتحُ ثقباً فى أسوار الصمت
تُهرع منه قُطعانِ المتوحّشةُ
أتابعها . . أتبعها . .
أعرف وجهتَها :
(من فكّر أن يصرعَها . . تصرعْه
من جاء يخاتلُها . . تصعقْه !)
-السادة فوق موائدهم جمدوا فى الخوف
ينتظرون تغيُّرَ ألوان الطيف . .
وأنا . . أطلق مازلتُ رصاص الشعر
أتسلّل بين شرايين الليل
أقطع حبل الأنفاس المشنوقة

أسكب فوق مرايا الزمن ذنوبى !

. . . . . .

- أنصاف البشر تباهَوْا بالأقنعة وبالأذيال
شمخوا بأنوف لم تعرفْ إلا عفن الأقوال
نصبوا الفاعلَ فى ساحات الإطراء
ومسخوا الأفعال . .
ماذا ننتظر الآن . . ؟
- يتسلل صوتى المفرد . . مازال
ضاق السادة بالشعر وبالأمثال
قفزوا من فوق موائدهم
فرّوا من كل ثقوب الجدران
داسوا ما بقىَ من الأنفاس
وما بقى من الصرخات
وما بقى من الكلمات
شدّوا فى الليل شِباك الصمت . .

. . . . . .

فى اليوم التالى
علّق أحد السادة - فى أحد الأعمدة اليومية :
(مسكين صوت الشعر . .
أخفق أن يشعل ناراً فى أحلام اليقظة
أو ينفخ ثانيةً بين رمادِ قضية . .
مسكين هذا الشعر . .
أهدر فى الوقت الضائع
كل الأعيرة النارية !)

القاهرة : أحمد سويلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خطاب إلى المتنبي

محمد فهمي سند

هاأنْت منْسكبٌ على صدر الفيافى ،
شهقةً تعْرَى ،
وتطلب حُلّةً ،
تتسر بل الأحلامُ دفْءَ خيوطها ،
تطْوى حدود الأفق فى جنْبَيْك ،
لا يثب الحصان إلى الأمام ،
ولا يشدُّ الخوفُ رجْلَيْك المشقَّقتَيْن ،
للبيت المعنكب ،
خلف ظهر الذاكرة

. . . . . .

هاأنت مُنْطرحٌ أمام السَّيل ،
قلباً يجرف الأيام ،
يستدْنى حكايا « جدّةٍ » ،
سكنَتْ زمان العشق ،
خضّبها التولُّه ،
رقرقَتْ شجر الغناء ،
رأته يحتملُ المدى ،
يعدو على لهب الزمان ،
يقلّبُ الجمرات فى شدْقَيْه ،
يقذفها بوجه الريح ،
أمواجاً تطاحنُ نهْرَه المجنون ،
يصرخ :
« ياجذور النور ،
جَذَّتْك النوازل والعواذل ،
فاسْتضيئى بالدماء وبالهوى ،
وتغلغلى فى خضرة الأشجار ،
فى الحلم الممدّد فوق أيامى ،
يؤرجحنى على صدر الفيافى ،
أنْشبى نغماً تنفّسناه فى كبدى ،
فواحَزَناه ،
لم أبْرأ من الجرح القديم ،
ولا القصائد . . ! »

. . . . . .

. . . . . .

من ذا يطارحك التّوجّع ؟ ،
تَبْتَنِي هماً لعصفورين منفيّيْنْ لم يثبا ،
ولم تَعْلَقْ بريشهما رياح الضوء . . . !
من ذا يلمّ عليك فضل ردائك المشقوقِ ،
أيام التأرجح فى شعيرات السكينة ؟

الشِّعر ؟
أم كأسٌ تصبُّ النار فى حَلْق الصدى ؟!
السيف تنشبه ببطن الأرض ؟ ،
أم ريحٌ تهيم بمقلتيك ؟! ،
تُجمّعُ الصحراء ضوءاً ،
فى نفايات الموائد . . ؟
. . . . . .
. . . . . .
ياأيها الصوت المفتّح للجراح
كانتْ قصائدُنا تُعاند ،
أصبحتْ جلاّدةً ،
أمستْ تحكّم فوهة البركان ،
تغرس مخلباً فى الروح ،
تفترس ابتسامات الصغار ،
ووشوشات الغانيات ،
وتجلد الأعشاب تاجاً للمواجد . .
. . . . . .
حين اكْتويْنَا بالسّياط
قُلْنا : « شريدٌ أضرمته سنابك المنفى ،
وألْسِنَةُ التناسى » ،
لم تكن ياأيها المنفىُّ ،
غير نجيمة تلهو بها الأفلاكُ ،
تُدْنِيها وتبعدها ،
وتقذفها شهاباً ،
فى تجاويف التّباعد
هانحن أعطيناك قلباً مزّقَتْه مخالبكْ
وسكبْتَ حلمك فوق نهر الخوفِ ،
واتّقَدَتْ نعالك ،
لم تصل للنّبع ،
كنت تعود ملتفاً بشال الذكريات ،
تطرّزُ الآمال ،
أن يرتاح ركبُك بين أشجار الهوى ،
ومرابض العمر الغريب . . .
هاأنت تغمس صوتك المشجوج فى الوديان ،
تكتب : ،
« ياغريب الروح قد روّاك خِلاًّنُ ،
الأفاعى الملحَ » ،
لا يَرْويك دينار الخليفة ،
أو وميض العين ،
حين تمرُّ خلف الليل أطياف الحبيب .
والآن ،
أنت مشرَّدٌ فى البيد ،
تحمل عمرك الوثنىَّ ،
تجذبك الْتماعات الدراهم ،
للصدى الممدود ،
بين السيف والبوح الغريب .
من ذا يطارحك التشكى ؟
أنت متّهمٌ بِجَرْحِ البسمة العذراء ،
فوق شفاهنا ،
بالسوط يهوى فى بلاط الذكرياتِ ؛
فصرت منْسكباً ،
على شفة الفيافى ،
نجمةً تعدو ،
إلى حضن المغيب . .

القاهرة : محمد فهمى سند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

مقاطع متناثرة من لحن مُنى

عزت الطيرى

(١)

مُنى
تدخل الآنَ أروقةَ القلبِ
فتزلزل جدرانه
وترتب أركانه
وتعلق أشياءها
هاهنا صوتها
هاهنا ضحكة رنَّمتها
على قفشةٍ قلتها
ها هنا حمرة الخجل الأنثوى
على خدها
حين فاجأتها بالهوى
وَهْى داخلة حجرة الدرسِ
عند الصباح الملونِ
فارتَبكَتْ . . وَبَكَتْ
ومنى . .
تخرج الآن مسرعةً . . .
لتتركنى مثقلاً بالجوى
ومشتعلاً بالقصيدةِ
تاركةً خلفها
مطراً من ضياءْ
وبعضَ العبيرِ
وتلويحة من يدَيها
أنادى عليها :
منى . . يامنى . . يامنى
فيجيب صدى الصوت : نا
نَا . . .
نا . . .

(٢)

أيها المطرب العاطفىُّ
أعطنى غنوةً
لأنشدها حين تأتى منى
أيها الشَّجَرُ الموسمىُّ
أعطنى ثمر اللوز والتينِ
كى يتساقطَ واحدةً
واحدةْ
تحت ساقى مُنى
أيها الموقظ الفوضوى الذى . . . .
حين أيقظتنى . . .
لم أكن نائما !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكننى كنت أغفو قليلا على
مصطبات الهوى
تحت صفصافة
أصلها ثابتٌ
وأفرعها فى دمى
ومنى همسة فى فمى
ومنى دمعة تتساقطُ
عند اتساع المسافةِ
بين الفؤادِ
وبين الهوى الأعظم

(٣)

تظلين نائمة فى سبات
وحولك تصطخب الكائنات
وحولك تزدحم الأمنيات
وحولك تنتحر الأغنيات
لترجع أنشودة من لظى . . .
وأغنية من شتاتْ
وكل الذين رأوك أشاعوا
بأن الذى راح آتْ
وأن الذى جاءَ مات
وأنك سيدة الأمسياتْ
مباركة أنت بين النساء
وفاتنة دون كل البناتْ

(٤)

اكشفى لون عينيكِ لى
هل هو الأزرق الساكنُ ؟
هل هو الأخضر الآمنُ ؟
أم مزيج من اللونِ
واللحنِ
والرقة الفاتنه ؟
أم خليط من الضوءِ
والعشبِ
واللجة الداكنه

(٥)

لماذا تظلينَ غائبة فى حضورى
وصاخبة فى غيابى
ولماذا إذا غبتِ صاحبنى كل هذا العذاب
العذابِ
العذابِ
ولماذا إذا حلّق الحب بى فى السماواتِ والساریاتِ
تجيئين بى للترابِ
الترابِ
الترابِ
ولماذا ارتيابك بى
ولماذا ارتيابى
ارتيابى ؟!

(٦)

[تحقيق سريع جدا]
أى النساء تحب ؟
– منى
أى البنات تودُّ صداقة أرواحهنَّ
– منى
وأى الفصول أحَبُّ لديك ؟
– منى
وأى المواسمْ ؟
- . . . . . !!
وأى البلاد تود النزوح إليها ؟
– منى
وأى العواصمْ ؟
– . . . . . ؟ . . . . !!
أنت أرهقْتَنَا
أنت أرهقتنا
[أُقفل المحضُر الآنَ فى السَّاعة العاشرة . . .
. . . . . بغياب القتيلْ
وحضور مُنى !!]

نجع حمادى : عزت الطيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إثنتا عشرة أفعى

وصفى صادق

(١)

ياأصدقائى . .
واحدٌ منكمْ على مائدتى .
أنكرنى . . !
سلَّمنى . . فى اللَّيْلْ .
جرَّعَنى فى عطشى المحمومِ كأسَ الخل .
فى غيْبَتى . . أحبَّتى !
قدْ نصبَ الفخاخَ . . والكمينْ .
للحبِّ فى قلبى الحزينْ .
واغْتصبَ الطفلةَ . . طفلَة البراءة التى
تركتُها لكمْ وديعةً . . ،
تميمةٌ على صدرِ السنينْ .

أدْخَلنى فى تجربةْ !
نَثَر فى سماءِ وجهِى . . ظلمةً وأتْربَهْ .
وسكبَ النارَ على رأسى المخضَبْ .
مَنْ منكمو ياأصدقاءْ . . ؟
فها أنا الليلة فى ثيابىَ البيضاءْ .
نزلتُ من فوق الصليبْ .
خرجتُ من بوّابة الجحيمْ .
مدجَّجاً بسيفِ بَسْمتى .
أدهنُ جرحى عسلاً وطِيبْ .
متوَّجاً على عروشِ النورِ فى دمى .
وأحْرُفى . . مملكتى .
وصولجانُ المهيبْ .
وفى يمينى شعلةُ اللهيبْ
لم تنطفئْ . .
لم تنطفئْ . .

(٢)

ياأصدقائى . .
واحد منكم على مائدتى
قد نصبَ الفخاخَ . . والكمينْ .
للحبِّ فى قلبى الحزينْ .
هاأنذا أُسلِّمهْ
لوجههِ بين المرايا . . ،
لسياطِ النورِ فى الظلامْ .
أُسلِّمهْ . .
لكننى ياإخوتى من أجله أكسِّرْ
رمّانةَ القلبِ . . ،
رغيفاً ونبيذاً وسُكَّرْ .
أطعمهُ فاكهةَ القلبِ الذى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يزهر وردةً على السكِّينْ .
لأَ صْفَحَنَّ عنهُ . .
بالقبلةِ البيضاءِ أشهى من حليبِ الشمسْ .
بدمعةِ الغزالِ فى الرمالِ ـ آهِ ـ عندما
تخطئهُ رصاصةُ القَنّاصْ
لأ صفحنَّ عنهُ . .
وليترك الآنَ بطاقَتهْ
ـ شهادة الميلادِ للشىء الذى
فى القلبِ لا يموتُ مرّتينْ ـ
يتركها تحت وسادتى .
لحظةَ أنْ أفقأَ عينَ النورِ . . ،

فى رحابِ غرفتى .

(٣)

واحُرْقَةَ القلبِ . . أحبَّتى
بين يدىَّ اثنتا عشرهْ
بطاقةً . . كحيّةٍ،كجمرهْ
تنسلُّ فى الظلامْ
تدخلُ تجويفَ العيونْ
أغلق أبوابَ الجفونْ . .
أغلق أبوابَ الجفونْ . .
أغلق أبوابَ الجفونْ . .

القاهرة : وصفى صادق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

ماذا قالت للقوم "سناء" ؟

عبد الستار سليم

(١)

تبقى الكلمات معلقةً بفراغ البيت
ويظل ـ على شجر الزيتون ـ يضيء الزيت
وتظل « سناء » ـ على الدرب الجبلىّ ـ
تغازل ـ فى فرح ـ قمر الأغوارْ

(٢)

(مسبحة الشيخ الزهرانى(*) ،
تطقطق فى قلق عاثر
والشيخ يتمتم ـ فى همسٍ ـ آياتٍ
من « سورة فاطر »
ويتابع آخر ما فى النشرة من أنباء)
ـ ياأم « سناء » . .
هل نطمع فى دور القهوة ؟

(٣)

و « سناء » ـ مجنَّحةً ـ تنطلق كريح
تتوغل كالنجم الطارق
و . . كسرب حمامات يتبادل نارَ
الوجد مع الأفق الشاهق
تنسلّ عبيرا رقراقا عذبا
فوق الطرقات
وتصْفر لحنا بدَويّا . . يتغنى بالوجِه
الخمرىّ . . وبالشعر الأسود
وتنقّر إيقاع « الدبكة . . »
فوق المِقْود
وتدير جهاز السيارة . .
تأتى موسيقا صاخبةٌ
تتذكر عرس فدائىٍّ شاعر
(قتلوه . .)
كانت تستعذب أشعاره
تتحسّس . فى الجيب الخلفى ـ قصيدة
شعرٍ غزليه . .
تتحدث عن آلام الأرض وعشق الناس
[حاشية اعتراضية]
ما أكثر ما حلمت . .
أن لو قالت شعرا
آن لو ذابت . .
فى عين النبع . .
وأرض الربعِ . .

(*)الزهرانى : هى قرية سناء محيدلى بجنوب لبنان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى أنّات مواويل الخلجانْ !
ما أكثر ما ودّت . .
أن لو صارت مطرا . .
يأتى فى زمن الجدبْ . .
فيخفّف من عطش الوديان !

(٤)

تقتحم الماكرة الحسناء ـ الآن ـ حصارَ
الموت
كانت تغلى فرحا
حملت أزهارا . . و . . قنابلْ
وأثارةَ سحرٍ من بابل
حزّمت الخصر الرخصَ . .
بنهر النيل . .
وبالبحر الميّتْ . .
وبرمل بحيرة « طبريه »
وبلحظة صدق عربيّه

(٥)

ـ ياأم « سناء »
كلّفْتُ « سناء » بإحضار العُشب
البرىّ وشىءٍ من خبز طازج
هل قالت شيئا . . أعنى شيئا ذا بال ؟!
ـ كانت تتحلّى ـ كالعادةِ .
بالبسمة والصمت القتّالْ
أذكر . . قالت بعض الكلمات المدغومة
حلمت ـ أثناء النوم ـ برأس
الجسر . . وبالشاحنة الملغومه

(٦)

مطر شتوى يسّاقط . .
جسد صيفى يسّاقط . .
زلزلة تنتظم الساحه

(٧)

ما بين الصحو وبين السُّكْر . . انفجرَ
القوم بهوْل الزلزلة الكبرى
الأرض اهتزّت داخلهم . .
مادت وهوت
جعلت عاليَهمْ سافلهم
والأرض الثائرة . . (اهتزت وربت)
نبتت شجرا
ولدت قمرا

[حاشية اعتراضية ثانية]

لبنان كتاب يتسلّى بقراءته الغرباء
ورغيف عذاب يأكله جوع الفقراء
لبنان نشيد وطنىٍّ . .
تعزفه جوقة ساستنا . . فى كل لقاء
فالعرْب الساسة فرسان . .
وذوو همّه . .
وهمو ـ بالفطرة ـ إخوان / أعداء

[حاشية اعتراضية ثالثة]

و « سناء » البنت القرويه . .
« سناء » / العمر / الورد / العشق / الوجد /
الصبح / الليل / النهر / القهر / السيف /
الطيف / الدرب / الحرب / الطير / الريح /
الزيت / البيت / « سناء » العرس . .
يكحّل عينيها سر الأسرار

(٨)

و« سناء » العاشقة الدنيا
زُفّتْ للأرض . . وللأمطار
زُفّت للصبح . . وللأطفال . . وللفَلكِ
الدوّار
صارت قَدَرا . . ينفى كل الأقدارْ
وقصيدة حب تحسدها كل
الأشعار

(٩)

ـ ياأم « سناء » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضيفٌ بالباب
ـ يقصدنا . . من . . هذى الساعة ؟
ـ الدقُّ لكفٍّ ملتاعه
ـ لا غروَ . .
ففى الطرقات ـ مع الماشين ـ يسير
الرعب
ـ ويخالط « يوسفُنا » ـ رغما عنه ـ

إخوان الجُب
. . . . . .
القادم يدلف نحو الردهة فى إبطاء
معقود الجبهة . . صلب العود . . يغالب
بعض بكاء
وبيده ـ قال ـ شريط . . يحمل آخر
ما قالته « سناء »

القاهرة : عبد الستار سليم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لَم يَعد عند باب المعز ذهبٌ

حامد نفادى

يحمل الناس للناس كلّ المجلات والصحف اللاهثة
ترحل قبل بزوغ النهار
تحمل كل الرتابة كل فضول الكلام
ثم تعود إذا ارتحل النور واحتلّ بين البيوت الظلام
مصدعة الرأس مما رأت
فالعيون التى تقرأ الآن أضحت كليلة
وهى قليلة
والعيون التى ماتزال شبابا
تسافر خلف شباك الملاعب ، خلف المطارات ، خلف الموانى
تبحث عن عُملة تستردّ بها نفساً قد تقطّع . .
من أجل مأوى وظلٍّ وريف
أيها المشتكى ، لست إلا صنيعة من ضلّلُوك . .
فلا تشتكى
إنهم يعزفون على وتر من شجن
إنهم يلعنون المحن
ينفخون على النار كِير الفتن
لن يعكّر صفوك إلا التشيّع والمنحنى والطريق العطن
أعرف الآن كبتك هذا القديم ، استحال نزوعا بريئا
نجمك بين السموات والأرض عند شِباك الملاعب . . يلمع
صار خيطا دقيقا ، دقيقا
« لو تراخى شددنا ، ولو شدَّ مِلْنا »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والطريق إلى« القدس » عبر المسلسل . .
عبر قناتين واحتُنا . .
من زمهرير الشتاءولفح الهجير
وكل الطيور لها أن تغنى بعد غروب النهار
ولا توقظ النائمين
ولا يستحيل الغناء بآذاننا الوَقْر
لا يستحيل النسيم عواصف

* * *

لم يعد عند باب المعزّ ذهب

* * *

وتعود المجلات والصحف المتعبة
دونما موجدة
فالعيون ارتخت
وهى الآن ممسحة للزجاج المغبش
وهى الآن لهو برىء براحة طفل يطيرها فى الأفق
يازمان الهوى . . قد كفى ماهوى

القاهرة : حامد نفادى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرثية إلى أمل دنقل

عبد اللطيف أطيمش

« ذكرى اللقاء الأخير مع الصديق
الشاعر الراحل فى غرفة رقم ٨ »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطائر المصابُ فى الفضاءْ
أسرعُ فى السقوطْ
والنيزك المحترقُ الأضواءْ
أسرعُ فى السقوطْ
والورقُ الذابل فى الخريفِ . . !
عند وحشةِ المساءْ
أسرعُ فى السقوطْ
أما أنا . . /
فقلبى المصابْ
ما زال بين الأرض والسماءْ
معلَّقاً بحزنهِ . .
يغمرهُ الضبابْ .

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش

شعر

قلبيْ .. مهرٌ برّى

عيد صالح

سقطت أقنعتى
وتهاوى الشيب صريعا
عُدت
أركض فى بستان عيونك
وعيونك تدعونى
تدفعنى
تمرق ضاحكة
ومشجّعة
لكن ترجونى
ألا أنسى أقنعتى
وألملم شيبى وشجونى

ماذا قالت
« شيبى » . .
« مكياج » الزمن الهمجى
ورتوش الدور الهزلى
فى المأساة الملهاة
يشتبك المسرح والجمهور
وأدور . . أدور

مرتديا أقنعتى
أبحث عن دَوْر

قلبى
مهرٌ برّى
أجلده بالسوط الوثنى
وأقصّ حوافره
أُدميه
أُرْديه
فى قفصى الصدرى
أستحضرها
فى محكمتى
يتفجر غيظى تُهما
أنصب مقصلتى
وأعلّقها
جسداً تنهشه الغربان

أضحك من نفسى
حتى أبكى . .

دمياط : عيد عبد صالح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

وجه حبيبي.. وعودة أوزوريس

محمد صالح الخولاني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ياوجه حبيبى
ما بالى حين أديم النظر إليك
لا أبصر ما كانت تفشيه الأعين فى أروقة الصمت
يثقل أشجارك فى قلبى بالثمر الطيب
يرسل أنسامك أنداءً فى هاجرتى
يترامىَ فى أذنىّ غناءَ

***

ياوجه حبيبى
إنى أتلفّتِ أبحث عن أصداء الصوت المنفىّ النازح
أتلفت أبحث عما كانت تعنيه الكلمات
لا أسمع غير ضجيج الإيقاع الهمجىّ
وعواء الليل الشتوى العاصف
فى غابات لم تطرقها عينٌ بشريُه

***

ياوجه حبيبى
يبكينى أن أفتقدك فيك
قد كان النظر إلى عينيك مسيرة عمرى اليوميـة
رحلة أفراحى . شجنى
أحملها زاداً يملؤ نى بالثمر الطيّب

***

ياوجه حبيبى
معذرةً أن تبصرنى أبكى
ما عاد حيال النظر إليك يراود قلبى غير الدمع

***

يارفقة ليل غنائى
أعتذر إليكم
إن يَبْدُ غنائى الليلةَ مهزومَ الأصداء
أو إن يتحدَّر فى أغنيتى صوتُ بكائى

***

معذرةً ياربات الشعر ويا حوريات عوالمه المؤتلقه
معذرةً ألاّ أجرؤ أن أختلس النظر إليك
ألاّ أتدلّهَ فى أسرار الصمت المترامية رؤ اها من عينيك
ألاّ أستسقى من ينبوع الحكمة فى أودية الأزمنة الخلابه

***

معذرةً ياإيزيس
إنى أستسمح دمعَكِ أن أذرفه من عينىّ
أن أنضح من جفنيك الدمع إلى جفنىّ
ليسيل النهر دماً مسفوحاً فى الأودية المتشققة الظمأى
فلعلّكَ أوزوريس
أن تغدو جثتك الأشلاءُ المنفيّه
وعداً يشربه النهر ويندى فى أعواد النبت الأخضر
ولعلك أوزوريس
تنهض . تتداعى فى قامات النخل جَنىً من زمنٍ لم تنضجه الشمس
وتلملم أشواق التابوت النازح فى الأزمنة الخَربه
وتعود
لتجفف دمعة إيزيس المنداحة نهرا

***

ياوجه حبيبى
يارحلة أوزوريس
يانهر دموعك ياإيزيس
أتطلّع من شرفاتك
أمضى مرتاعاً فوق ضفافك
أتداعى مثل نداء اللوعة فى أغنية الحزن الأبديه
أبحث عن ريحٍ لا أتنسمها فى عطر حقولك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أتحسس شيئاً من أزمانٍ لم تلمسه يداى
أتسمّع أغنيةً
ما عاد يبوح بها من زمنٍ صوتُ الناى
وأظل أسير
وصدى أغنيتك ياإيزيس
يتمثل لى
تابوتاً يمضى فى ظلمات النهر
أتمثل رحلة أوزوريس
وأظل أغنّيك بكاء

بور سعيد : محمد صالح الخولانى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نافذة

عبد الله السيد شرف

ممتطيا منسأة الصمت ،
أُطِلُّ من النافذة الشرقية ،
حيث المرعى ، والخصب
حروفا . . ،
طيبة الإيقاع ،
وشوقاً وردىّ الطلعة ،
يتنسَّم رائحة الطهر ،
بعيدا عن أوجاع الساحة والقلب

يأتينى صوتك يافاطمة يحاصرنى . ،
ـ أقبلْ ـ فالناقة مضرجة برماح كليب ،
ـ ولكنى . . ،
لا ناقة لى . . أو فرسا ،
أو حتى حُلما يحتضن الأشواق المتسربة ،
يعود أنينك يا فاطمة يَسُدّ الطرقات الممتدة ،
ـ خذ ضغثا يا أيوبُ . ،
وجابه هذا الإعصار . . ،
وهل يجدى ضغثٌ يافاطمة ؛
كئيباً أنسَلُّ . .
وتهتفُ
فلتحفظ لسنين القحط ،
سنابل متخمة ،
يندحر الجوع ،
ويندثر الجدب ،
أين أَفِرُّ . . ،
دوىُّ الأحزان يكبلنى . ،
والرمل النائم يشقينى . ،
ما عادت أحجار القدر تفيد ،
ففيم نداؤك يا فاطمة ،
وكلّ مخاض
صَرَّح عن زَبَدٍ مُتَّسِخ الأركان ،
تهرأ جسمانا
ما عاد الميلاد هو الميلاد ،
الآن . .
تئن الشاةُ بُعيد الذبح ،
ويشقيها السلخ ، وسكين الصمت
وطول الدرب
أَتَدلَّى من شرفتى الغربية ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عَلَّ أسلوَ الأوجاع ،
وفاطمة ــ النور ــ أُغَنّى . ،
يأتينى صوتُك فى أثواب الصحف الأكفان ،
أشيح بوجهى ،
أصرخ . . يا أنت . ،
لماذا عند الوهج أفورُ ،

وتمضغنى عين النسوة
أقطر من بين الشفتين ،
وأصبح كرة من أسمال ،
بين الأقدام ،
وبين عيون مشرعة الهدب ؛ !

طنطا : عبد الله السيد شرف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النمل .. والصقر المحتضر

عباس محمود عامر

فى الصّيفْ . . .
يتكاثرُ بيضُ النّملِ المْنجبِ ،
. . والعاقرْ
يفقسُ مملكةً أُخرى
تزْحمُ فى صدر الصَّقْرِ المحتَضرِ الآنْ . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الأرجُوحة . .
بيتى الأكبرْ
ترفعهُ من أسْفَلْ
تْنفضهُ من أعلى
فيصاب النَّملُ الزّاحفُ تحت الشلاّل المتنكّرِ . . . .
فى برقِ السُّكّر
« باسْفكسيًا » . . تُرسِبُهُ فى بئرِ الدَّار
ودوارٍ لم يرحمْ رأسى المفقود
أَنْسَاهُ . .
أن الوقتَ شتاءٌ
أنْسَاهُ . .
إن الوكرَ فراغٌ
لايبقى فيه فتاتٌ للعيشْ
فيكون الحصْدُ هو السفرُ الموعودْ . . .

لو يُضْربُ بالفدية يا « مُوسَى »
جسَدى المتمدّدُ . .
فوق ذراعِ الوطنِ المظْلُومْ
كى يُقْنشرَ فى منبرنا المهجور
ليقول من القاتلْ
لكنَّ قطارَ الأرجوحة . .
لم يُمْهِلْ
فالأسفارُ الآنَ تباشيرٌ
لقيامةِ قيُّومٍ تأتى . . .

القاهرة : عباس محمود عامر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعد مكاوى

قصة: السّور

• قصة لم تنشر من قبل

فى اللامكان واللازمان ، على الحجاب بين الجنة والنار ، حيث لا بداية ولا نهاية ، ولا شىء منذ الميزان والحساب إلاهذا السور بلا أول ولا آخر .

على يمينهم أصحاب الجنة وعلى شمالهم أصحاب النار ، وهم فى مقامهم هذا على الحجاب لا أنيس لهم إلا عدم الفهم ، ووطأة الحيرة أمام الإحساس الدائم بالرغبة فى معرفة الحقيقة .

من نحن ؟

لماذا لا يوجد من يفسر لنا هذا اللغز ؟

أسمع أصحاب اليمين وأصحاب الشمال ينادوننا بقولهم يا أصحاب الأعراف .

الأعراف ؟

هكذا تنادينا القلة الناعمة عن يميننا والكثرة المعذبة عن شمالنا .]

ــ لكن من نكون ؟

ــ ولم هذا السور بلا بداية ولا نهاية ؟

وتنتهى الأسئلة الكثيرة إلى صمت ثقيل لاتسمع فيه غير همهمات غير مفهومة ، إلى أن يرتفع من الكتلة الهائلة المضطربة صوت يقترح نظرية :

ــ لعلنا من تساوت حسناتهم وسيئاتهم ؟

لكن صوتا آخر يرتفع وهو يشير تجاه نعمة أصحاب الجنة :

ــ بالميزان الذى شهدناه يوم الحساب كان يجب أن أكون مع هؤلاء . . . أبدا لاتساوى سيئاتى حسناتى . . . . رذائلى قليلة وخطيئاتى معدودة . . . طوال حياتى كنت ملتزما بالعبادات والخيرات والطاعات . . . عمرى كله أنفقته مبتعدا عن المعترك ، نائيا عن مد الحياة وجزرها . . . ما عبأت يوما بما يدور حولى من شئون الحياة الفانية التى شغل بها أهل زمانى أنفسهم وانقسموا بسببها فرقا وشيعا وجبهات . . . لملمت ثيابى ومشيت لصق حوائط الحياة متعوذا ومتهربا من الواقع . . . أبدا لا تتساوى سيئاتى وحسناتى . . . وأنا منذ فرزونى وصنفونى وتركونى هنا معكم لا أفهم . . .لا أفهم . . .

ووقف آخر وأشار تجاه نقمة أصحاب النار :

ــ الحق ما يقول الرجل . . . وعن نفسى أنا كان يجب أن أكون مع هؤلاء بخطيئاتى وأوزارى . . . إن الالتزام الوحيد الذى عشت به عمرى الدنيوى كان مصلحتى الشخصية دون نظر الى حقوق الآخرين . . . نزلت الى المعترك بفلسفة واحدة هى أن أسبح مع مدّ الحياة وجزرها مقتنصا الفرص ، ولم يكن عندى ميل للتفكير فى الآخرة ، ولا كانت الدنيا عندى بحلاوتها وملذاتها معبرا فانيا . . . كنت دائما مع فريق المصلحة وضمن جبهة الانتفاع . . . وحسناتى القليلة تغرق تائهة فى خضم سيئاتى . . . وأنا منذ فرزونى وصنفونى وألقوبى معكم فى دهشة ما بعدها دهشة . . . لا أفهم . . . لا أفهم . . .

وقع صمت ثقيل العمق قبل أن يرتفع صوت آخر :

ــ نريد أن نفهم ما هى بدايتنا وما هى نهايتنا ؟

من فوق رؤوسهم مرق صوت مكبر يحمل سؤالا من أصحاب الجنة لأصحاب النار :

ــ يا أهل الجحيم ! قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا ، فهل

وجدتم ما وعد ربكم حقا ؟

حبس أصحاب الأعراف أنفاسهم فى صدورهم فى انتظار الرد الذى مرق من فوق رؤوسهم فى الاتجاه المضاد :

ــ ألا تدعوننا فى حالنا ؟ . . . أوليس أزكى لكم أن تفيضوا علينا مما عندكم من رزق ؟

طغى على أصحاب الأعراف شعور أليم بالإحباط وهم يسمعون هذا الحوار يتشكل من فوقهم غير عابىء بوجودهم . . . هل يعتبرهم هؤلاء وهؤلاء كما مهملا لا وزن له ؟

عادت الأصوات تتشابك بين اليمين والشمال :

ــ لا حق لكم فى شىء من هذا يا حطب جهنم .

ــ الفائض عندكم كثير ، فأنتم قلة فى وفرة ، ونحن فى حاجة إلى ماء .

ــ الفائض ؟ . . . الآن تتكلمون عن الفائض . . . ألم تكن الدنيا تسيل من تحتكم أنهارا ، فهل كان تقديركم حساب يومكم هذا وأنتم تنعمون وتنهلون ؟

تدفقت من الأعراف ضراعة تجاة الجنة :

ــ يا أهل الجنة سلام عليكم .

لا ردّ .

ــ سلام عليكم ، لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون .

لا ردّ .

ــ لماذا لا تردون تحية من يطمعون فى أن يأتى يوم تمسهم فيه الرحمة فيكونون معكم ومنكم ؟

لا ردّ .

صرف أصحاب الأعراف أبصارهم الحسيرة تجاه أصحاب النار

ــ و أنتم أيها القوم الظالمون ، ألا تردون أيضا ؟

جاءهم الرّد مكبرا من جبهة الجحيم :

ــ ولماذا نردّ عليكم ونحن نسمعكم تسألون الله ألا يجعلكم فى النهاية معنا ؟

أيها الظالمون المستكبرون ، ما أغنى عنكم جمعكم وما كنتم تستكبرون .

ــ كفوا عنا فحيح شماتتكم وعودوا الى التمسح فى المهتدين الذين لا يفارقكم الطمع فى صحبتهم رغم استعلائهم عليكم .

وعلى الأعراف ارتفعت أصوات متذمرة :

ــ دعونا من هؤلاء وهؤلاء وعودوا بنا إلى السؤال الذى ليس بعده سؤال . . . ما هى حكايتنا ؟ . . . من نحن ؟

وقال أحدهم لصاحبه الذى يبدو كتمثال للحزن :

ــ كيف نصل إلى فهم لهذا الوضع الذى صرنا إليه على نحو يبدو أنه مؤبد ؟

لم يكن صاحبه أقل حيرة منه :

ــ قد نصل الى شىء من ألفهم إذا حللنا ما نذكره من أحوالنا عندما كنا على وجه الدنيا .

ــ على وجه الدنيا ؟ . . . كنت من كبار المسالمين .

ــ ماذا تقصد بهذه الكلمة ، مسالم ؟

ــ لا أذكر أن تصرفا أو ردّ فعل لى أغضب منى أحدا من الناس .

ــ حتى كلماتك لم تكن تغضب أحدا ؟

ــ كنت صديق الجميع .

ــ لكأنك تتكلم عنى أنا الآخر ، ولعلى قلت لك مرة : إننى كنت فى عصرى من المشهورين بهذه البراعة فى تفادى أى موقف يغضب أى إنسان .

ــ فى مثل العصر المضطرب القاسى الذى عشت فيه لم أجد سلاحا لشق طريقى فى خضم الحياة الصعب غير هذا المنهج الهروبى . . . أن أكون دائما لا مع ولا ضد أى إنسان أو فكرة أو حدث أو منعطف مصيرىّ . . . أىّ خطأ فى هذا ؟

قال له صاحبه بعد سكتة قصيرة

ــ لا أعرف . . . وأريد أن أعرف . . . أريد أن أعرف من نحن ولماذا نتجمد فى هذا المكان الغريب الذى لا هو مع الكثرة الشقية ولا مع القلة الناعمة .

تفكر الآخر لحظة قبل أن يتكلم :

ــ لا بدّ أن هنا من يستطيع و يملك الحق فى أن يقدم لنا الإجابة الشافية عن علامة الاستفهام الكبيرة هذه .

ــ من ؟ وأين نجده ؟

تطلعا حولهما فلم يجدا شيئا جديدا غير ما ألفت أبصارهم رؤيته من الجموع التى تملأ السور رائحة غادية ، فى استسلام كامل ، إلا قلة من بينهم كانت كلما صادفها باب من الأبواب الضخمة الموصدة أخذت تدقّ عليه بقبضات الأيدى ، فلا ينمّ عن الدقّ صدى ولا يجدون له رجعاً .

لا شىء غير الكتلة الهائمة بحيرتها واكتئابها كموجات بعد موجات من اللامعنى .

سارا طويلا وهما يتحاوران ساعة ويصمتان أخرى .

حتى وجدا نفسيهما عند أحد الأبواب ، ولأول مرة تشكلت لأحدهما إرادة موقف :

ــ تعال ندقّ هنا بقبضات أيدينا .

ــ قد يغضب هذا أحدا .

ــ وبصرخات الحناجر أيضا لعلّ لها مفعولا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ هل أنت واثق أن هذا لن يغضب أحدا ؟

ـ فى نهاية الأمر ، لا بدّ للسؤال الكبير من إجابة تريح . . . أصرخ ودقّ معى ، دقّ يا إنسان .

بـرح بهما التعب وسقـطا على ركبتيهـما واشتكت منهـما الأيدى و الحناجر وأقعيا فى يـأس لدى البـاب ، لكنه لفـرط دهشتهما ما لبث أن انفتح فجأة و ظهر فى فراغه صاحبه الهادىء المضىء ، فلم يصدقا نفسيهما وانبعثا واقفين فى رهبة .

تأمل صاحب الباب ارتعاشهما وقال لهما فى رصانة :

ـ ماذا تريدان ؟

ـ نريد أن نفهم .

ـ هذا موقف .

ـ نعم ؟!

ـ لأول مرة تشكل لكما موقف .

ـ موقف ؟!

ـ أجل ، موقف .

نرجو ألا يكون هذا خطأ جسيماً ؟

جاءهما صوت صاحب الباب رائقاً و مبطنا بالتسامـح والترحاب :

ـ الدقّ على بابى بالسؤال موقف .

قال الرجـل الثانى وهـو يعانى من رجفـة شديـدة : ـ تقبل اعتذارنا وأسفنا واستعدادنا الكامل للتراجع ، فلم نكن نقصد أبداً أبداً أن يكون لنا موقف أىّ موقف .

كست وجه صاحب الباب ابتسامة غامضة :

ـ في هذة الحالة أوصد بابى فى وجهيكما ، فإن هذه الأبواب لها مفاتيح مقدرة .

ـ أية حالة ؟

ـ حالة كونكما لم تقصداأن يكون لكما موقف .

ـ فى اندفاع قال الرجل الآخر :

ـ بل أردنا .

ـ هل أنت واثق ؟

ـ نعم ، أردنـا أن نستمـع إلى ردّ شـاف . . . هكـذا أردنا . . . هذه هى إرادتنا . . .

بشىء من الارتياح تأمله صاحب الباب :

ـ فى هذه الحالة يظل الباب مفتوحا ويظل التحاور متاحاً ما هذا الوضع الـذى وجدنـا أنفسنا عليـه و نحن على هـذه الكثرة ؟

قـال صـاحب البـاب دون أن تغيض الابتسـامـة من وجهه :

ـ ترى أنكم تزيدون أضعافـا عن أصحاب الجنـة ، وأن كثرتكم تكاد تضاهى حجم أصحاب النـار أو لعلها تـزيد ، وأحب أن تعرف أننا سعداء بخروج بعضكم من حالة الاكتئاب المذعن أو الإذعان المكتئب التى خيمت على جمعكم منذ وجدتم أنفسكم فى هذا المقام ، على الأعراف . . . نحن سعداء حقا بهذا التحرك إلى الفعل الذى بدأ يصدر عن بعضكم والـذى أكدتماه الآن بالدقّ على الباب .

قال الرجل الثانى فى استبشار :

ـ حقاً ؟ . . . لشدّ ما كنا نخشى أن يثير سلوكنا غضبكم .

ـ قال صاحب الباب :

ـ على العكس . . . إن لهذا الفعل دلالته المبشرة .

قال الرجل الأول :

ـ هل تتكرم بإيضاح لسبب هذه السعادة ؟

قال صاحب البابُ :

ـ إن هذا النعيم المقيم عن اليمين هوثمرة موقف ، كما أن هذا العذاب الأليم عن الشمال هو ثمرة موقف ، أما أنتم فقد كان موقفكم فى الحياة ألا يكون لكم موقف .

ـ هذه هى خطيئتنا إذن ؟

ـ هى خطيئتكم التى تدفعون ثمنها . . . إن الذى وضعكم حيث أنتم هو هذا الهروب من الاختيار الحاسم . . . اخترتم ألا تختاروا . . . اخترتم أن يكون وجودكم فى اللاوجود .

بعد صمت عميق انبثق سؤال الساعة :

ـ وما العمل الآن ؟

ـ تهلل صاحب الباب للسؤال :

ـ هـا هى كلمة العمـل تجيش فى نفـوسكم وتتـردد عـلى ألسنتكم . . . وإنها لبشرى طيبة أن تتشكل لكم آخر الأمر هذه الكلمة .

ـ تقصد أن هناك أملاً لنا ؟

ـ بكل تأكيد .

ـ متى ؟

ابتسم صاحب الباب :

ـ تعرفون من قانون الأبدية أن ماكنتم تسمونه المستقبل يمتدّ هنا ملايين وملايين من السنين التى كنتم تحسبون بها الزمن على عهدكم بالحياة الدنيا ، والمهم الآن هو أن تنضجوا لجزاء أفضل من هذا المقام الباهت .

ـ متى ؟ متى هذا الموعد ؟

قال صاحب الباب و هو يختفى هادئاً مضيئاً ويردّ الباب فإذا هو موصد كما كان :

ـ عندما تشبع فى كتلتكم الكلمة و يتحدد لجمعكم موقف .

سعد مكاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد كمال محمد

قصة

الامتلاء

كانت الشجرة مزهرة تلامس الشرفة المرتفعة عن الحديقة درجتين . . طوفت بعينى فى الوجه الأحمر المواجه لى فى الركن المقابل . . كان متهدلا مرتخى الملامح فى صرامة . . ينظر ناحيتى بعينين قاسيتين . .

ملت فى قلق أسأل عنه جارى الذى لا أعرفه ، فهمس بالاسم جنب أذنى (. . . مدير أمن محافظة . . . زوج كبرى أخوات السيد عوض) . .

والقارىء الضرير فى ركن الشرفة الآخر يرتل الآيات بغير مكبر صوت . .

أين السيد عوض لأعزيه . .

غمضت عينا الوجه الأحمر متعبة ، فتأملت صرامته ضيق الصدر .

كانت السيارات تمرق على الأرض الخشنة بجانب سور الحديقة متجهة إلى الطريق العام . . فيتكسر الحصى ويرتفع الغبار . .

كانت الشجرة قريبة منى . . بوسعى أن ألمسها . . بل أغرانى فرعها الممتد أمام عينى نابضا بالحياة أن أمسكه ، وإن كانت الزهرات البيض لم تتفتح بعد ليطل ليمونها . . لكن يدى كانتا مشبوكتين فى حجرى . . والعيون المقابلة تتجه ناحيتى

أما الشجرات الباقيات فلا أعرفها . .

أين السيد عوض . .

كنت أتقهقر فى حين تتقدم . .

كنت معتلا متهافتا ، فما عرفت الشبع يوما . . ولا امتلأ البطن بمثل طعامك . .

أذهب بعيدا عنك ، حين تخرج الشطائر المتنوعة من حقيبتك المدرسية ، تأكل منها ما تشتهى . . ثم تعود بما يتبقى إلى البيت . .

كان ذو الوجه الأحمر يفتح عينيه حين يتوقف الضرير ليستريح لحظات فتدب الحركة . . يتصفح الوجوه بجانب عينيه فى ضجر ثم يعود إلى إغماضته . .

ثمة شجرة تتدلى منها عناقيد بلون الكهرمان لم أسأله عنها يوما ، حين كان يغيب داخل البيت ويتركنى . . أنهض فأتحسس العنقود المتدلى بقربى ثم أعود إلى المنضدة التى نضع عليها كتب المذاكرة قبل أن يجىء . .

إن كان ثمة ثمر يؤكل فهم أصحابه . .

« الله يتوفى الأنفس حين موتها والتى لم تمت فى منامها ، فيمسك التى قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى » .

وصوت الضرير إنسانى خاشع . .

لماذا لم يجىء السيد عوض لأعزيه . .

حين صعدت الدرجتين للشرفة الواسعة ، لم تقابلنى رائحة طعام البيت التى شممتها السنوات الفائتة . .

ذهبت أمه التى كانت تطهو بيدها وخلفها الخادمتان . . قرأت فى الصباح نعيها . .

قدمت لى الطعام يوم ضربنى رفاق المدرسة الثلاثة عندما

تصديت لهم من أجله . . طوفت بعينيها فى جراح وجهى دون أن تنظر إلى عينى المغلقة بالتورم . . وذراعى التى لواها أحد الثلاثة خلفى ليشلنى ، مدلاة إلى جانبى بغير حركة . .

قدمت لى كوب شراب مثلج ثم وقفت خلف أمك تلف الشاش الأبيض حول الدمل فى ذراعك ، متصنعا ألم المضروب مثلى لإلهائى . . ناسيا مخبأك الذى لم تغادره وأنا بين أقدامهم . .

حولنا كانت أشجار الحديقة الواسعة التى نجلس للمذاكرة فى ركنها المواجه لمدخل البيت . . والشجرة العالية ملتفة الأغصان لا تهزها الريح ، تبين لعينى كأنها تحمى فى تجويف مجهول عش طائر غريب . .

تصعد وأهبط . .

على الطريق كنت أبطأ منك . .

عندما توقفت فى المفترق بالمؤهل الصغير تعلقت بذيلك ، ليعيننى أقاربك أصحاب المناصب . .

انفتحت العينان فى الوجه الأحمر محدقة فى وجهى ثم أغمضت . . وبقيت الصرامة . .

قلت « تزوجها » . . نكست الرأس وأظافرك التى لا تقلم إلا نادرا تخدش وجهى كما كنت تفعل حين نتمازح . . والندم بعينه الذى ينتابنى بعدها لمازحتنا يعاودنى . . تهرب من « كفاية » بزواجها منى . . تخاف أن تواجهك بحقها فينكشف المستور . .

ـ « طلقتها . . وأوفت العدة . . »

أسقطت بازدراء نظرتك على البدلة التى أرتديها . . كانت خرقة مضحكة بعد أن ألقوا بها فى المبخرة لتطهيرها من وباء الجدرى الذى هاجمنى معه الموت ، وضاعت الوظيفة التى قادنى إليها قريبك . . قالت النظرة « أنت وهى متلائمان » كنت الآن تراها يوم قابلتها : ثوب رخيص وحقيبة يد خاوية تنتظر أجر الأسبوع من دكان الخيوط الصوفية لتعود إلى خوائها . .

قلت تطمئننى :

ـ « سيعيدونك إلى وظيفتك بعد انقطاعك الطويل بالمستشفى . .

لا تخف ! »

ثم قلت :

ـ « سنذهب اليها الليلة »

كأنما قاسمتك من البداية رحلة النعيم ، ثم لا يبقى بعدك إلا أن أستمر وحدى سابحا فى النهر !

صعدت معك السلم إلى « كفاية » فانتعشت بفرحة أن أحظى بزوجة . . كان هناك البيت الذى تهدمت حجراته . . وكانت هنالك الشقة المستأجرة باسمك لتعاشر فيها كفاية بعيدا عن الأقارب والأهل ، ثم تركتها عائدة إلى حجرتها ، سنسكنها معا . .

أين السيد عوض . .

لمحت وجهه فى نافذة سيارته وهى فى حركة التفاف بطىء عند باب الحديقة ، ثم تتدارى بجانب السور . .

قالت كفاية إنها لم تفكر يوما أن تشكوه ، ولا تضع حكايته معها على الألسنة استهولت أن يعلو الصوت الهادر فى قاعة المحكمة باسمه . .

وكانت مكسورة . .

كان بمدخل الحديقة يخطو ببطء ناحيتى . . انحدرت من قعدتى هابطا وهو يزيحنى ليملأ المقعد مكانى . . افترشت الدرجتين منكمش الساقين بغير حركة . . حدقت فى عناقيد الشجرة . . « إن كان يؤكل فهو لهم » . .

كانت تقول له فى خطاب كتبته بخطها الطفلى إنها تؤثر أن تعاشره وتأكل الطين . . إنى طيب موجع القلب عليها لأنها بلا أهل . . سوف أطيعه وأتركها له . . تسأله مستغربة : كنت لك تلك الليلة بطولها فكيف تركتنى فى صباحها ولم تعد . .

ثمة مشط مذهب مقوس حملته هدية منه كانت تعقص به شعرها . . فلم يخل منه الا بعد تساقطه بالحمى . .

لكنها كانت تخلص لى . .

وظل خطابها هناك تحت الحشية الرقيقة التى رقدنا عليها السنوات . . كانت ضئيلة ونحيلة . . لا أقترب منها إلا بكى قلبى . .

اقترب مادا يده عبر المسافة بيننا . . هامسا بالشكر لتعزيتى . . لماذا لم يتغير كما تغيرت . . بل لماذا لم يتغير كل شىء . .

قلت :

ـ « ماتت كفاية » . .

والدمعة فى عينى . .

قال :

ـ « كنت أستريح فى البيت الآخر . . بعد عودتى من الجناز »

ألم يسمعنى ؟

قال :

ـ « كانت تذكرك أحيانا . . وتسألنى عن اسمك الذى نسيته . . هل تحزن عليها ؟ »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكانت عينه تنظر فى عينى الدامعة . .

قلت :

ـ « ماتت كفاية بالتيفوس »

كم من السنوات على أن أنتظر حتى أقابل واحدة غيرها ترضى بمثلى وبيتا غير الذى ستسترده أنت . .

قال :

ـ « قاست طويلا فى مرضها . . لم تمهلها نوبة الأمس حتى ترانى كما عودتها كل يوم » .

لم تعطنى كفاية حبا لا تملكه . .

حلمت بك تحصبنى بحبات العناقيد الصفراء لتوجعنى . .

ثم تسقط الحبات فى التراب . . « ان كانت تؤكل فهى لك » .

قال :

ـ « كان الجناز مهيبا »

أبكى .

محمد كمال محمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد نوح

قصة | حارة الفرن

ـ سيد أفندى . يا سيد بك . يا سيد باشا . ارفسه يا ولد ليستيقظ . يا سى السيد ، استيقظت ؟ خلّك نائما طول النهار وكأنها وسيّة ، قم وهات ألواح العجين من بيت الحاجة رقية . أسرع فالغلام فى انتظارك .

نهض فى الزاوية البعيدة شبح طويل فى ملابس رثّة . مد يده للأمام متحسساً طريقه والدنيا نهار ، ثم اقترب على مهل . عملاقا أبيض الشعر كثيف الذقن شديد الهزال لكن ضخامة عظامه تشهد بما كان عليه من قوة هرقلية فى شبابه . رمى الغلام الذى أيقظه بنظرة لا حقد فيها من تحت منديل ظلل به عينين موجوعتين دامعتين واختلس من مناديه نظرة توجس . قال وفى صوته الرجولى نبرة استكانة :

ـ حاضر يا معلم .

ووضع (الحواية) على رأسه والمعلم يزعق :

ـ وتِدْلَقْهاَ فى الطريق وأنت راجع ! . اسكب ألواح العجين فى التراب كعادتك يا بن الهزيلة . وحق المصحف ، لولا كلام الناس لدلقتك فى الشارع أنت الآخر كما دلقت المجرم أخاك .

لم ينبس . ومن كان يجرؤ على شتمه فى الزمن القديم كان يخاطر بكيانه . شتمه مرتين فى دقيقه ، وأذلّه بذكر طرد أخيه فتذكر كيف ضربه أمامه حتى أفقده الوعى دون أن تسعفه الجرأة على التدخل فتألم ألم العاجز ، وهتف اليأس فى داخله أين أنتِ يا شهامة الغضب . مشى فى اتجاه بوابة المخبز الكبيرة صامتا متحسسا الأرض ببطن قدميه حتى لا يتعثر . تتبعه المعلم بنظرة مقت حتى خرج ثم زمجر قائلا لتاجر دقيق كان جالسا بجواره :

ـ جاثم على أنفاسى كالعمل الردىء منذ عامين ، والشهامة وحدها هى التى تمنعنى من طرده . أطعمه لوجه الله الكريم وليس من يشكر .

ـ فيك الخير ! لكنك طردت أخاه منذ أسبوع على ما يقال .

ـ لأنه شتمنى وأمسك خناقى . إتهمنى ظلما بأنى أكلت عليه أجر ستة أشهر ، أنا الذى آويته هنا فى المخبز مجانا منذ تهدم البيت على أسرته وأسرة أخيه الذى رأيته الآن بعينك وعلى حفيدته لواحظ .

وأخذ يسحق فص الأفيون بطرف الملعقة فى قاع كوب به قطرات شاى ، وعيناه الحادتا البصر ترقبان حركة العمل فى فرنه الواسع .

* * *

فى الطريق إلى بيت الحاجة رقية قال الغلام للفران نصف الأعمى :

ـ هات يدك يا عم سيد .

أعطاه كفاً ثقيلة فوضعها الغلام على كتفه ، وسارا معا . اعتصم الغلام بالصمت وقد أزعجه منظر عينى العجوز الملتهبتين قال رغما عنه :

ـ لماذا تتركه يشتمك يا عم سيد ؟

سكت العجوز فكرر الغلام بحيرة :

ـ لماذا تتركه وأنت كنت فتوة فى شبابك ؟ أخبرتنى جدتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنك ضربت حسّان الأعور وحميت الحارة من شرّه .

ارتعدت شفتا الفران العجوز واختلجت عيناه ولم يعد يسمع . كادت تفضحه شهقة فيها لوعة ، فزمّ شفتيه وكتم أنفاسه ثم ابتلع ريقه بصعوبة . . ، وإن شرح للغلام فهل يفهم ؟ . . ضاعت العافية يا ولدى فضاعت القدرة على الشغل وعلى حماية الكرامة . ومنذ عامين انهار البيت فقتل عجوزتى وأسرة أخى كلّها كما قتل حفيدتى لواحظ . ليتنى مت قبلها . كانت تعولنى . أبلا لواحظ الممرضة . جدتك تعرفها وكذلك الشارع كله . عجوزتى كانت طيبة وحفيدتى كانت كالقمر . . كانت تعولنا . وهى فى الخامسة والعشرين كانت ترفض الزواج حتى لا يعوقها الزواج عن . . ، فى زمن الجحود انهار البيت فقتل أحبتى وأصبحت شريدا أحمل على كتفى تسعة وستين عاما وفى جيبى ورقة تحمل وعداً بمسكن إيواء حين يصيبنى الدور وليس من يعولنى . وفى حياتى لم أعرف غير البيت والمخبز . ضاع البيت والنوم فى المخبز أرحم من لسعة البرد فى العراء والشتاء قارس . .

المخبز أرحم . . ، أتفهم لماذا أتحمل رذالة صاحب المخبز ؟

ــ لماذا أنت ساكت ؟

ربت برقة على رأسه ليسكته ودفعه برفق ليعاود المسير :

ــ امش يا وائل .

قال وائل بحماس :

ــ الأرزاق على الله يا عم سيد ، الأرزاق على الله .

ــ لا شك فى ذلك .

ــ إن شتمك مرة أخرى اتركه . بلا تردد . . أنت فران قديم متمكن ، تتمناك الأفران كلها .

قال بصوت متهدج :

ــ حاضر .

ــ حاسب يا عم سيد ، حاسب . أمامنا بالوعة بدون غطاء !

* * *

دخل شرطى إلى المخبز والمعلم يسحق فص الأفيون فى قاع الكوب بطرف الملعقة . ، واقترب . وضع المعلم الكوب على طرف المكتب وتلقاه ببرود :

ــ أفندم .

ــ صاحب المخبز ؟

ــ أنا .

وأخذ يتأمله بعداء وهو يبحث بين وريقات تطل من مظروف أصفر .

ــ كان يعمل عندك المدعو . . ، فؤاد أحمد حسن ؟

انتفض . ظنه قادما لمخالفة روتينية لكن الموضوع أرذل . وفؤاد حسن هذا كهل قليل الأدب رغم أعوامه السبعين . وهو الأخ الأكبر لعم سيد النائم طيلة النهار فى ركن المخبز . اشتغل هنا منذ كان يافعا على عهد المعلم الكبير ، مؤسس المخبز ، وهو الذى علّمه الصنعة . اشتغل (مناولا) ، ثم (صبيّا) ينخل الدقيق ، ثم عجّانا لما اشتد عوده ، ثم خبازا لما تجاوز الخمسين ، وأخيرا طوافاً يجلب العجين من البيوت ويوزع الأرغفة على الدكاكين ، ثم اعتزل لما تجاوز الخامسة والستين . وحين وقع البيت فقتل أولاده الذين كانوا يعولونه عاد فجثم على أنفاس المعلم لقرابة بعيدة بينه وبينهم . هو نفسه المطرود الوقح الذى تطاول على هيبة المعلم وشتمه دون أى سبب .

قال المعلم :

ــ آ . . إحم . أى نعم . أقصد لا ، يعنى أحيانا . كان يعمل شهرا ويختفى شهورا ، (زهورات) يعنى وليس بشكل دائم وإن ادعى غير ذلك فهو كاذب .

أنصت الشرطى بوجه متجهم ، فالرجل العجوز راقد فى المستشفى منذ أسبوع مصابا بكسور وكدمات وجروح بتأثير الضرب وبارتجاج فى المخ ، ولما تمكن من الإدلاء بأقواله اتهم المعلم بضربه . ولا زال محجوزا فى (الإنعاش) حتى الآن .

استخرج الشرطى ورقتين وألقاهما على المكتب مختلسا النظر لكوب الأفيون .

ــ خذ .

ــ ما هذا ؟

ــ استدعاء لقسم السيدة .

ــ لى ؟

ــ إحداهما لك .

ــ أخوه سيد يعمل عندك ؟

ــ نعم ، لا . لا يعمل عندى بمعنى الكلمة وإنما هو شريد أسمح له بالمبيت فى المخبز .

ــ الاستدعاء لكما معا ، هاته وتعال .

ــ وما . . ، وما معنى هذا ؟ أنا من سكان خارطة أبو السعود وتابع لقسم مصر القديمة ، فما شأن قسم السيدة بنا ؟

ــ يتبعه المخبز .

ــ فلماذا تريدوننى وأخاه ؟

ــ لا أعرف .

رسم المعلم على شفتيه ابتسامة ، ونهض . وفى مثل هذا الموعد كل يوم وقبل أن يتناول الاصطباحة يكون معتكر

المزاج . لكن عليه الآن أن يتمالك أعصابه . مد يده بالمقعد فى اتجاه الشرطى وحاول التظاهر بالمرح :

ــ كيف لا تعرف يا حضرة الصول ؟ إجلس . قهوة يا ولد .

رمقه الشرطى بنظرة غامضة وانصرف . هرول المعلم خلفه :

ــ ولكن لم ؟ هل شكانى ؟ يا حضرة الأفندى انتظر . لم يعمل عندى بانتظام ، ولقد اعتدى على بالضرب وأمسك خناقى دون سبب مدعيا أنى أكلت عليه أجرته ، وعندى شهود . ها هم ، ثلاثة شهود يسدون عين الشمس . . إنتظر وخاطبهم بنفسك .

يا برعى ، يا حنفى ، يا على . .

زمجر الشرطى وهو يبتعد :

ــ مهمتى انتهت وستعرف سبب الاستدعاء حين تصل . نفذ الاستدعاء حالا والحذر من التخلف .

انتاب المعلم هياج شديد وعاد إلى مقعده وهو ينبح :

ــ اترك المناخل يا فوزى واخرج خلف عم سيد ، أرجعه حالا إلى هنا واذهب أنت بدله . أدخل المناخل إلى العجانين يا فرج . علّق الفرسة بالكارتة يا مسعود وأخرجها من الأسطبل إلى الشارع . وأنت يا حنفى ، يا برعى ، يا على ، تعالوا لتشهدوا حسب الاتفاق ، . . أنا لم أمد يدى عليه بتاتا لكنه وقع فارتطم رأسه بصف الألواح (والطوالى) فسقطت من أرففها على جسمه . أكرمتكم حين شهدتم معى فى قضية التموين وسأكرمكم أكثر بعد الشهادة معى فى هذه البلوى . ولينتفع هو إن استطاع بشهادة أخيه سيد . سيد ، كان زمان أما الآن فهو جبان ، نظرة من عينى تعقل لسانه . هو كالخاتم فى أصبعى . .

وأنا سأسحقه !

هرول كثيرون لتنفيذ أوامره . إرتدى معطفا كان على مشجب خلفه وأحاط عنقه وكتفيه بشال كشميرى فاخر ، ثم تناول عصا مطعمة . تذكر الاصطباحة فرج الكوب وقذف محتوياته فى حلقه . تناول بعده رشفات من كوب آخر به شاى دافىء . أحس بهدوء ، وبعد نصف ساعة سيشعر بانسجام كامل . زمجر فى وجه تاجر دقيق (ملطوع) بجواره :

ــ تسعة أجولة وزنها ناقص . كانت مثقوبة وكل ثقب فى حجم طفل . لست لصا لأدفع ثمن دقيق تسرب أثناء النقل وضاع فى الشوارع . مائة وستون كيلو ناقصة ، حاسب الباشكاتب على هذا الأساس أو تفضل أنت الآخر فقدم شكوى للمباحث !

وهرول فى اتجاه البوابة ضاربا الأرض بطرف عصاه . . ضئيلا كعصفور ، أصفر اللون كميت ، متعجرفاً كجنرال اسرائيلى . . كديك يوشك على الإجهاز على ديك جريح أمامه . ثم ركب (الكارتة) ومعه ثلاثة شبان يكسوهم الدقيق من قمم رؤوسهم إلى أخماص أعقابهم وتكسو وجوههم صرامة بادية . .

هم شهود الزور الذين سيخرجونه من ورطته !

* * *

أدرك صبى الفرن (فوزى) عم سيد ووائل قبيل وصولهما إلى هدفهما . أوقفهما ثم قال بانفعال وهو يلهث :

ــ يا عم سيد إرجع . . جاءك استدعاء من قسم الشرطة وكذلك المعلم .

ارتج عم سيد فلم يقل شيئا وتسارعت دقات قلبه . كان يعمل لهذه اللحظة ألف حساب لفرط خوفه من لحظة يضطر فيها لمواجهة الرجل الذى يعوله ولو بالشهادة فى صف أخيه .

أكمل فوزى ذو الستة عشر ربيعا :

ــ إياك أن تخذل أخاك . لقد استشهد بك على ما يبدو فإياك أن تتردد فى مناصرته .

ظل عم سيد صامتا وقد شحب وجهه . أردف فوزى قاذفا بمفاجأة لم تكن فى الحسبان :

ــ الأسطوات حنفى وبرعى وعلى ، الذين حرضهم المعلم على شهادة الزور ، أقسموا سراً على مناصرتك وسيشهدون فى صفك .

انتفض عم سيد لفرط الدهشة ، وقال بلسان متلعثم :

ــ أقسموا على ماذا ؟

ــ على الشهادة فى صف الحق . . فى صفك .

ــ صحيح ؟!

ــ ورحمة أبلا لواحظ .

ــ وماذا سيفعلون ؟

ــ سيشهدون بالحق وسيحمونك من المعلم . إن مد يده عليك ، سيقطعون ذراعه وهم يقولون لك : تشجع فلست وحدك .

سرت قشعريرة كالكهرباء فى جسد عم سيد . .

ــ . . بيوتهم هى بيتك . وما فى جيوبهم ، فى جيبك . بحق العيش والملح وبحق العشرة الأخوية ولأنك علمتهم الصنعة . وقد أحضروا لك مفتاح حوش فى قرافة لتسكنه وشقيقك حتى يفرجها الله بحل آخر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غلب التأثر عم سيد .

هطلت دموع صامتة مفاجئة من عينيه فمسح وجهه بكمه لكن الدموع غلبته فكاد ينشج . ودفء الصداقة لم يشعر به منذ دهر فلما فوجيء به غلبته طمأنينة وفرح وتأثر . إرتد إليه كيانه . بكى صامتا وهو مخرج وقال فى نفسه يا زمان الجحود هاك المخرج . أحس بكف وائل الصغيرة تضغط كفه بحنان وسمع صوته اليافع يقول :

ـ الدنيا بخير يا عم سيد ، ألم أقل لك ؟ . . الدنيا بخير يا عم سيد !

وقال فوزى ساخطا :

ـ ما الذى يبكيك بحق الشيطان ؟!

قال عم سيد بصوت يتهدج كلمات قليلة لم يسمعها بوضوح ثم سكت . .

وظلت الدموع تنساب بسكون على وجهه المكدود الطيب .

القاهرة : أحمد نوح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نادر السباعى

قصة | الأغيورلى ...

لم يحفل عندما وقف أمام المبنى الخشبى لدائرة الأمن . كان معكّر الوجه تلك اللحظة . الجو الحار قد صبغ الوجوه بحمرة خفيفة . وكاد لسانه يعلن ما الحكاية ؟ ماذا يجرى ياأغيورلى ؟

كان بصره قد استثير على نحو بالغ . ربما ألف صور الازدحام كل يوم على أبواب الافران والجمعيات الاستهلاكية ، ولكن ما زرع الدهشة فى أعماقه أن يرى الناس هكذا أمامه وهى تسرى فى الدوائر الرسمية مثل النمل !

بينما هو يعاين الناس من خلال الوهلة الأولى . سأل بلهفة :

« أهذا هو المكان الذى نحصل فيه على وثيقة « لا حكم عليه » ؟ »

أجيب بلهجة لا تخلو من دعابة .

« نعم . . إن استطعت أن تصل ياأخ ! »

لم يرق للأغيورلى هذا الجواب . . أعوذ بالله ! إنه يكره روتين المعاملات ولا يحب دخول المكاتب الرسمية : أخ ياأغيورلى ! ما الذى دعاك إلى هذه المهزلة ؟

واشتد غليان وجهه الأحمر .

لم يرتح من منظر الكوخ الخشبى المنصوب وسط حديقة مهجورة تعج بأشجار الكينا السامقة . والناس . رأى ناس تهجم على الكوخ بأجساد مرصوصة كيوم الحشر ! . .

أخذ يفكر . ما هى طريقة الوصول إلى الكوة المخنوقة بالأيدى الطافحة بالأوراق ؟ تتطاول الأجساد . وتزحف الرؤوس وكأنها تريد أن تلج فيها . . راقب الموقف . الناس هائجة : كيف تتصرف ياأغيورلى فى هذا الجو المحموم ؟ وغاص فى البحيرة البشرية .

المناكب تتلاحم . سخونة الأجساد تفوح منها روائح العرق . عليك بفتح ثغرة كما تعلمت فى دروس القتال . . إنها أيام ياأغيورلى ! هيا ادفع . يجب أن تصل إلى الكوة الصغيرة مهما كان الثمن !

انتفض الأغيورلى . شهور بلا عمل . من يوم تسريحك من العسكرية وأنت تلوب على عمل اصبر ياأغيورلى . صحيح أن مهنة التمديدات الصحية مهنة قذرة ، ولكنها مهنة مزدهرة تكسّبك ذهباً . فى الأوقات المتقطعة التى عملت بها عند أصحاب الورشات ، كان يضيع جهدك وينـدس عرقك فى جيوبهم . يمكن أن تكوّن نفسك ياأغيورلى ! أولاد الحارة أشاروا عليك بالسفر . . سنوات وتعود برأس مال لا بأس به . ذلك الحين تصبح سيد نفسك .

الازدحام يتعاظم . الأصوات ترتفع . الأيدى تلوّح .

أعجبتك فكرة السفر ياأغيورلى . عليك أن تتابع المهزلة . تذهب من مكان إلى مكان مثل المكوك . أوراق كثيرة عليك أن تحصل عليها . صور . طوابع . معاملات . ثم انتظار . اركض من ديوان المحافظة إلى شعبة الجوازات والسفر . لا تنس دائرة الصحة ، وشعبة التجنيد ، ومختار الحارة . . إلاّ مختار الحارة هذا مصاص الدماء ! . . و . . . و . . . اللعنة على هذا الزمان الرخو !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تبدو الكتلة البشرية تتضخم . واللزوجة تحاصر الخلايا التى ترشح بالتعب . الكتلة تنتفخ . تتمدد . تصبح جسدا واحدا ، نزقا ، متوترا . تستحيل إلى شبح مخيف . انبثق الأغيورلى من وسط الكتلة اللحمية التى تنقنق بالصياح . والوجه الأحمر المنفوخ ، ازداد احمرارا .

ظهر رجل من خلف الكوخ الخشبى ، متلفح جسده بالكاكى . أخذ يصيح بالناس :

« ما هذا . . ياأوباش ؟ »

خفّ غليان الأجساد وهدأت حركتها .

انبثق رأس زميله من الكوة الصغيرة كرأس الملفوف . جار بصوت تلاشى مع هدير الأصوات :

« لن أقبل الطلبات اليوم إذا لم تصطفوا بالدور ! »

امتعضت الوجوه وابتدأ النقيق .

« بالدور يابقر ! » ظل رجل الكاكى يلّوح بقضيب الخيزران مهددا .

تراجعت الأجساد المعصورة ، وانفرطت الكتلة اللحمية تدريجيا ، وتبعثرت مذعورة .

بعد هنيهة . انتظم الناس على شكل شريط متماوج . اصطف الأغبورلى مع المصطفين . تطاول الرتل الشريطى وهدأ اللغط والضجيج . أخرج الأغيورلى علبة تبغه المعدنية . فتحها بأصابع خشنة ، السواد يكحّل أظافره . يريد أن يلف سيكارة . راقت ملامحه وهو ينفث الدخان . حفّ الاحمرار عن وجهه قليلاً . كان قرب شجرة . أقعى ليريح جسده على جذعها . يحدق إلى الدخان المتصاعد من فمه . ومن خلال الدخان تبدو « حميدة » . . . بقلب مكوى تذكرها . جسدها المشتعل . شفتها السفلى كحبة عنب . قبلها مرّة على الدرج . كان يريد قطفها .يريد أن يعصرها قطرة قطرة . مذاقها حلو . وتذبحه بالعتاب « إنى مازلت أنتظرك ياأغيورلى . تأخرت كثيراً . . أخاف والدى أن يزوجنى لغيرك !

وتندفع مع سحب الدخان آهة محروقة .

تحرك الصف . الرتل الشريطى يزحف ببطء شديد . تحرك فى نفس الأغيولى حنين . أيام رائعة . يفرّ ببعده عن حميدة ولكن ماذا يفعل آنذاك ؟ إنه الواجب ياحبة القلب . . صحيح ياحميدة . الحرب قد أبعدتنا . كانت أيام مسطورة على الجبين . امتد الفراق . وهل ترضين ياحميدة أن تنهش الذئاب فى لحمنا ؟

أخذ يغنى موالـه : « أوف - - - . . . أو ف . . . ياعيـن . . متى نشوف أرض العـرب محررة من غـدر العدا . . . . . أوف ياعين . . . »

« آه . . . آه . . . »

انطلقت آهات الثناء من حوله . يبدو أنهم كانوا يستمعون إليه . الأغيورلى حنجرة عذبة لا يعرف قيمتها . شرب « العرق » أتلفها .

بادره شخص بسؤال :

« هل خضت الحرب ؟ »

سكت الأغيورلى . ثم انغمر فى متاهة الحديث . أخذ يحكى لهم حكايات تفنن فى روايتها على نحو مبالغ فيه قليلاً ، بأسلوبه المشوّق المثير .

توقف عن الحديث . شعر بميل الى التدخين . يريد أن يلف سيكارة أخرى . طاب الكلام . بأعصاب باردة لفّ السيكارة . استعجله أحد المتلهفين « وبعدين ؟ »

أخذ ينفخ دخان سيكارته بمتعة كبيرة . عرفوا كيف ذاع صيت الأغيورلى بين الثكنات والقطع العسكرية على طول خط الجبهة . لقد استمرؤا الحديث . وبينما هو يعاود الكلام ، ظهرت حركة مباغتة من الفوضى ، حدثت أمام الكوة الصغيرة .

تعالت الأصوات . يبدو أن خلافات قد حلت بمزاحمة على الدور . أخذ الرتل الشريطى يتململ . ابتدأت الفوضى تعم . بعض الأصوات تعلق :

« أين الدور ياعالم ؟ »

« أوف . . ما هذه الفوضى ؟ »

« ياشباب . . ضاعت الطاسة ! »

الكتلة البشرية تغلى مثلى بركان . تكاد تنفجر من شدة التلاحم والتدافع . الصياح ما يزال يتصاعد . أما الأغيورلى فقد ظل فى مكانه بعيدا عن ساحة الغليان ، يجتر نشوة الحديث . بعد الصحوة عقد العزم على استخدام كل الوسائل لكى يصل الكوة . رمى عقب السيكارة ، وغاص فى البحر الساخن . الورقة الموجودة بين يديه قد أصبحت « مدعوكة » انتفض وسط الزحام وأخذ يصيح مع الصائحين .

« على مهلك ياخيّوا »

ظهر صاحب الخيزرانة بوجه جهم . أخذ يلوح بها صائحاً :

« يبدو أنكم لا تفهمون الا لغة الضـ ! »

استطاع الرجل الخيزرانى أن يعيد تشكيل الرتل بقوة القضيب الذى ناش به الرؤوس والأطراف . رضخ الأغيورلى للعودة إلى الصف ، وهو ينفخ ، ويلعن . . ابتلع غضبه . تلهى بتمسيد الورقة المدعوكة بأصابع مبللة بالعرق : أخس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يـاأغيورلى ! كيف جئت الى هنـا أأنت رجل ؟ أأنت حـارث الأخضرين ؟ أخسّ على الرجال !!

شعر بالمهانة وهو يعض شفتيه بحسرة .

تعليقـات سـاخـرة لا تنقـطع بـين المصـطفـين تعبـر عن استيـائهم . شباب يـافع يـريـد الهجـرة طـلاب . عمـال . فلاحون . كان يصغى أحيانا إلى أحاديثهم . يتكلمـون عن مشاريع سفر وأحلام لا حدود لها . ثم يختل بحبيبته « حميدة » يفكر بها كثيرا فى الآونة الأخيرة . كيف يستطيع العيش بعيداً عنها فى جحيم الغربة ؟

نفث آهة محروقة من قلب مكوى .

أعترف بأن حظى عاطل ياحميـدة . . صحيح أننى كسبت الكثير ، ولكننى صـرفت الكثير . كف مثقـوب . أعـرف ما ستقولين . لم أستطع جمع المهر . . تعرفين السبب ! لعنة الله على القمار . نعم يـاحميدة ، لن أخـون الوعـد : لا قمار . لا شرب . لا لهو بعد اليوم !

اقتـرب الأغيورلى من الكـوة . استيقظ من أحلامـه عـلى فـوضى جديـدة تدور رحـاها قـرب الكـوة . ازداد اللغط . امتعض الأغيورلى . موجـة من التدافـع أبعدتـه عن مكانـه قليلا .

« الآن دورى ياعالم ! »

يعرف كيف يدافع عن المواقع . قاوم بجسمه المرصـوص الموجة الوافدة . لم يتراجع عن مكانه قيد خطوة !

انبثق الرجل الخيزرانى بوجه عاصف وملامح عاتية .

« ما هذا أوباش ؟ »

وأخذ يلهب الرؤوس والأجساد بلسع خيزرانة كان رجيفها فى الهـواء يشبه رجيف السيف . . . الأغيـور لى لا يـزال فى مكانه . هرب بعضهم خوفاً من اللسع . خلال لحظات تبدد الشبح البشرى ، كنثارات ورق بعثرتها هبة هواء .

قرر الأغيورلى . العاصفة قادمة باتجاهه . ظل كسنديانة . لماذا يهرب ؟ لم يتعود أن يدير ظهره لأحد !

طالته لسعة الخيزرانـة . ها هـو وجها لـوجه مـع الرجـل الكاكى . صدّ اللسعة بسرعة البرق . ظل واقفاً لا يتحرك . يحملق بعينـين من شرر « أخْ يـاأغيور لى ! » قـالهـا بصـوت مكتوم . بلون الدم اصطبغ وجهه .

تنوشه لسعات متكررة . يكـاد ينفجر . مـا هذا الضـرب ياخيزرانى ؟ أنت لا تعرفنى . أنا عائد من هنالك . يبدو أنك تجهلنى . ربما لم تسمع الأعـاجيب عن الأغيورلى . . الـرجل الذى حرث المرتفعات والسـهول ، وحاز على الوسام !

لا تعرفنى ياخيزرانى . . . كفى ! فى الوقت الذى تلسع فيه النـاس هنا ، أنـا كنت هناك أحـارب . أستعيـد المـواقـع . الأرض . السهل . الجبل . يبدو أنك لاتعرف قَدْر الرجال !

لسعة قوية آلمت الأغيورلى .

صاح ، أنا الأغيورلى . اخسْ على الرجال . قبض على يد الخيزرانى بقوة . « لم الضرب ياخيزرانى ؟ » أفلتت واستقرت على الأرض . « ألم أقل لك كفى ؟! »

الورقة أصبحت تحت الأقدام محتضرة .

وبحركة سريعة خطف القضيب من يده و . . . . والعيون شاخصة !

حلب : نادر السباعى

يوسف أبو ريه

قصة | النافذة

التقيت بالأولاد عند السنطة التى تمد ظلها على الجرن وعلى الشارع الكبير ، كنا نتسمع لحديث النسوة المجتمعات حول الجذع ، ونفزع للصوات الذى يأتينا من الدار القريبة من الفاخورة واقترحت عليهم أن نلف من باب الدار الكبيرة لنتسلق سور الحوش وننظر عن قرب ، وشدتنى واحدة من النسوة قائلة : اقعدوا . . لا تذهبوا إلى هناك . فشد الأولاد ذيل جلبابى من يدها ، وانفلت منها ، لما أردت المروق من الباب الصغير للجرن المقابل لدارنا فى الشارع الآخر سمعت صوت أمى تحادث واحدة من الجارات ، فاختفيت وراء الباب ، وانحنى الأولاد من خلفى ينظرون ، وسمعتها تكرر ما قالته لنا صباحا ، كيف صحت على الصوات بعد الفجر ، فذهبت إلى هناك سبلت عين الولد المفتوحة ، لأنها وجدت أمه قد حزمت وسطها ، وراحت ترقص بشعرها المفكوك وعينها الذاهلة ، وأبوه كان يبكى ويحاول الإمساك بها ، ليهدىء من روعها وهى لاتكف عن الصوات وطلب المزيكا للعريس الصغير .

لما توقفت أمى عن الكلام ، تأكدت من دخولها إلى الدار ، ففتحت الباب ، وعبرنا إلى الشارع الذى كان يتردد فيه الصوات الساقط من فوق « مقاعد » الدار الكبيرة إلى صمته ورأيت « ابن عزيزة » يقعد على العتبة يدق على قطع الشقافة بزلطة كبيرة ، قال واحدمن الأولاد : سيحاول هذا الولد اللحاق بنا . فقلت : إننا لا نريده .

و « ابن عزيزة » هو وحيد أمه التى تعاون زوجات أخى فى عمل الدار ، تملأ الجرار والأزيار بالماء ، وتذهب بالحب إلى الطاحونة وتغسل الهدوم ، وتطعم الدجاج ، وتترك زوجها فى حجرتها الراشحة بجوار معمل الجبن يدخن الجوزة ، ويمص سنة الأفيون، وهو يحصل على إيرادها ، وايراد بناته اللاتى وزعهن للعمل فى الدور وترك الولد يسرح وراء أمه فتركته فى خرقته البالية على العتبة طول النهار ليدق الشقافة ويجمع النوى وغطيان زجاجات الكازوزة ، وكلما حاول الاقتراب من حلقاتنا طردناه ، ومنعناه من اللعب معنا ، وكنا نجتمع حوله نرفع جلبابه من خلف لنرى عريه ، لأننا نعلم أنه يسير بدون سروال ، وقف « ابن عزيزة » حين اقتربنا منه ، ونظر إلينا بتوسل ، فقذفنا قطع الشقافة المنثورة على العتبة بأقدامنا ، وقلنا له : وسع

ودخلنا من الباب الكبير ، وقلت للأولاد : لا يفتن على أحدهم فيذكر لأمى أنى دخلت دار أخواتى لأنها تمنعنى من ذلك . قالوا : لا تخف .

كانت الظلمه الشحيحة تعم الصالة الطويلة ، وعبرنا حجرة زوجة أبى المهجورة وباب الزريبة المفتوح على الصالة ، وحجرة نوم الأولاد ، والفتحة المؤدية إلى السلم الذى يرقد تحت الفرن المسود الحواف ، ودخلنا إلى الصالة الأخرى ، وعبرنا تحت المذياع المعلق فى الوسط والذى يتدلى سلكه إلى البطارية الموضوعة أمام باب المرحاض وزوجات أخى كن فى عمل نشط بين الحلل والوابورات ، فلم يلتفتن إلينا ، حتى صرنا فى الفراندة المفتوح عليها باب حجرة الجلوس ، وسمعنا الصوات

مرة أخرى ورفعنا الحبل القديم الملتف على المسمار فى الباب الخشبى القصير ، وسرنا بين الدجاج المنطلق فى الحوش وتسلقنا الشجرة التى نخرها السوس فجفت أوراقها ، ووقفنا فوق السور بمواجهة دار « أبو دهدة » ورأينا نسوة كثيرات لا بسات الهدوم السود يزدحمن فى ردهة الدار ، والرجال بالخارج وقفوا حول « أبو دهدة » الذى مال بوجهه إلى الأرض يمسح دموعه بمنديل كبير ، قال محمد : نزحف قليلا لنكون أمام الشباك . قلت : لن أطيق النظرة قال على : جمد قلبك .

وزحف إمامى ، وزحفت أنا وراءهما بحذر ، وأشار على إنه هناك . . انظر.ورأيت من وراء سلك الشباك الجسد الصغير يلمع الماء فوق بشرته الصفراء والرجال حوله وسط مستطيل الضوء الذى يسقطه الشباك فى الحجرة المظلمة ، كان واحد منهم يعمل بالليفة والصابون تحت القماشة البيضاء التى تستر عورة الجسم الصغير ، والآخر ينحنى على الإناء الموضوع على الأرض ، ليغرف منه الكوز ، بينما صوت المقرىء ينطلق من الداخل خلف كومة السواد المتجمعة فى الردهة ، سأل « محمد » : وهل سيرفعونه على نعش كالكبار ؟ فأجابه على : ربما اكتفوا بحمله على الأيدى . فقلت : بل سيرفع على « سحلية » لأنه أكبر من أن يرفع على الأيدى .

ومن وراء سلك الشباك رأيت ذلك الولد الذى كانت أمى تحذرنى من اللعب معه، لأن مرضه الخبيث ينتظر أن يترك جلده ليكمن فى جلد الأولاد الآخرين ، وكان يترك داره ويقترب من حلقة لعبنا دون الدخول اليها ، ويضحك وجهه الأصفر من بعيد إذا ضحكنا ويشجعنى على العيال الآخرين ، حين يشعر أننى الخاسر فى اللعبة ، فكنت ــ من حين لآخر ــ أشركه معنا ، دون أن يتركه ذ لك الخوف من لمسه وهو حين أشير إليه بالقدوم إلى حلقتنا يقوم بجلبابه الأبيض وطاقيته البيضاء ، ويقبل بحذر وتردد ، وكنا نعرف أنه لا يقدر على الجرى معنا أو مرافقتنا إلى الزرع البعيد حيث نتسلق أشجار التوت ، فأمه لا تفرط فيه أبداً وأمى كانت تقول : إنه وحيدها . وبعض نسوة كن يحذرننا من إيذائه لأنه كما يقلن : فيه شىء لله .

وكنا نراه عائداً من الكتاب متأبط اللوح سائرا فوق قبقاب الخشب متتبعاً الظل تحت جدران الدور ، ويجدنا فى حلقة لعبنا ، ويبتسم إلينا من بعيد ، ويذهب إلى داره فتقوم أمه من بين النسوة ، وتلقاه مرحبة : أهلا بعريس أمه . وترفعه على صدرها وهو يهز رجله بدلع ويقول لها : أنا رجل . . أنا رجل . فتنزله إلى الأرض مجهدة تقول له : أنت سيد الرجال فيمشى وراءها فرحا ، ناظرا إلينا من وراء ظهره وبعد أن يختفى مع أمه فى الدار ، تتصعب النسوة ويقلن : ربنا يأخذ بإيده .

ويحكين كيف أن أبا وهبه للقرآن ، ورفض أن يصحبه معه إلى الأسواق ليبيع الفخار وسمح له بالذهاب إلى المقابر يوم الخميس والجمعة ، بصحبة الجارة الكفيفة حيث يقرأ القرآن للأموات ويعود قبل المغرب رافعاً بين يديه المنديل المحلاوى الكبير الممتلىء بالفطائر والخبز .

لمحنا الرجل الذى يغسل الجسد بالليفة ، وأشار إلينا بيده ، ففزعت قلوبنا ولكننا تشبثنا بحجارة السور ولم نهتم بندائه : انزل يا ولد أنت وهو .

واختفى الرجل لفترة قصيرة ، ورأينا النسوة يملن بظهورهن نحو الجدران ليوسعن له ، وخرج مشمراً أكمامه مبلولاً بالماء عند بطنه ، ليشير إلى أحد الرجال الواقفين فيأمرنا بالنزول وانتبه إلينا الرجال ونظر « أبودهدة » نظرة فيها لوم وحنان وحدفنا أحدهم بطوبة ، فسقطنا على القش المنثور أسفل السور .

وكانت واحدة من زوجات أخى واقفة هناك ، تحت الشجرة الخضراء الرامية ظلها على بلاط الفراندة ، تركت الأطباق فى حوض الطلمبة ، وضربت صدرها : يانهار أسود ألا تخافون أن يسخطكم الله . وطرنا منها ، وهى تحجزنا بين ذراعيها المفرودتين ودخلنا الصالة مرة أخرى وهى تردد من خلفنا : حتروحوا النار . . حتروحوا النار . وعدنا إلى نور الشارع وقعدنا على العتبة نجفف عرق الجبهة من أثر الجرى ونضبط نهجان صدورنا ، ولم يتكلم أحد منا لمدة طويلة وقلت سننتظر حتى يمروا به إلى الجامع وقال « محمد » : وسنمشى فى جنازته وسقطنا مرة أخرى فى الصمت ، نتابع « ابن عزيزة » وهو يحفر التراب بعصا رفيعة بعد أن انتقل إلى ظلة دارنا .

القاهرة : يوسف أبوريه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد المنصور الشقحاء

قصة

إبحار فى ذاكرة إنسان

١ -

كانت الرسالة تقول :

(حين تفصل المسافات بين الإنسان والإنسان يتحول كل ما فى الأعماق إلى كتلة من الشوق والحنين وترتسم صور أكثر جمالا مضافا إليها دفقة الشعور الجم الذى ينبت واحة ظليلة فى صحراء العمر ، أما إذا قصرت هذه المسافات وتضاءلت واضمحلت بين إنسانين التقيا على أرض المحبة والصداقة) . الخ .

٢ -

الساعة تشير إلى العاشرة والنصف مساء وأنا فى طريقى إلى المقهى الذى يقبع على تلة تبعد عن المدينة خمس عشرة دقيقة ، اعتدت الهرب إليه منذ عشرين يوما مع أوراقى والصحف التى استطعت الحصول عليها من مكتبة الحى ولا شىء آخر سوى الجراك ولىّ الشيشة الذى ينفث الدخان الأبيض فى حديث أزلى مشبع بصور الحياة القاتمة التى أخذت تنسحب مع الزمان فى غفلة من الأحداث الرتيبة التى لا لون لها ولا حياة . .

إننى . . أبحث فيك عن السعادة . .

قالت . . « فداء » ذلك ثم انفلتت هاربة . . كانت الطريق طويلة نهايتها غير مرئية رغم الأضواء الصفراء المتدلية من السماء فى عفوية غير محببة سرقت من الأطفال المتكومين على الأرصفة ذوى السلاسل الذهبية والسيارات الفارهة . . قهقهاتهم المصطفه وبحثهم فى شبق عن عيون نجلاء متلصصة من خلف البراقع التى كانت نشازا فوق أجسام فارعة الطول . . ترتدى غلالات شفافة .

٣ -

انتهيت من قراءة آخر سطر فى المجموعة القصصية التى وصلتنى حديثا مجتازة جميع الأسوار لتقول لى ان هناك عالما يتأمل النساء فى شبق ويبحث عن الحياة والأرض . . عبر لفافة حشيش أخذ دخانها يرتع فى جذل داخل غرفة صغيرة ملطخة بشعارات مزيفة عن القومية . . وثوار العالم الثالث . . صور كثيرة متناثرة كانت تتزاحم على الجدران وفوق الأرضية وتحت السقف الذى بدت فيه آثار الأمطار وتكلس أبيض اتخذت منه العناكب والذباب مكانا لقاذوراتها المتيبسة منذ ألف عام قام التاريخ يتسجيله قبل أن يكون الطوفان الذى ورد ذكره فى الكتب السماوية بأشكال مختلفة . .

٤ -

البول يحاصرنى . . وآخر ورقة فى مجموعة القصص تتلاشى أمام تاظرى ونادل المقهى الذى يقف أمام وافدين جديدين يحبب لى طلب تغيير رأس الشيشة للمرة الثالثة ، إنه العالم الثالث هل احترق معه . . الساعة تشير إلى الثانية عشرة موعد عودتى إلى الدار وتسلقى صنم الوهم الذى زرعه ضجيج الشارع . . وصوت التليفزيون المرتفع . . وعراك أطفالى مع أبناء شقيقتى والزوار الذين تمتلىء بهم صالة الاستقبال . فأرفع

كفى الى رأسى محاولا إغلاق سمعى فى محاولة استسلام بدائية حتى لا أنفعل وقد احتقن وجهى بالدم . . البول يحاصرنى . . ونادل المقهى يختفى . لأنهض من مقعد الشريط الذى أفضل الجلوس به كل مساء منذ هربى .

٥ -

قبل أن تطل أنوار المدينة الصفراء . أوقفت عربتى جانبا وترجلت منها وتوغلت بعيدا فى الظلام لأجلس حتى أتبول . .

احتبست ضحكة بلهاء فى داخلى وأنا أنهض لأعود لعربتى التى تركت محركها مدارا . وتلفت حولى . . كانت الأضواء الصفراء المدلاة من السماء فى بلاهة تطل من بعيد . . وفداء ما زالت تسير . . وتذكرت أنها تبحث من خلالى عن السعادة . .

وتذكرت أننى انسان . . لا يرتدى بذلة داكنة . . أو يفضل شراء المسابح العاجية ذات الرائحة المسكرة أو ارتداء عباءة السوبر الصفراء الرقيقة . . فأطفأت مصابيح العربة الأمامية وتجاوزتها سارقا النظر إليها علها لا تعرف عربتى . . فتلوح لى بيدها . .

٦ -

من أنت . . ؟
إنسان .
من أين أنت قادم . .

من هناك وأشرت الى الظلام الذى كان السبب فى تحفز الشرطة . . لقد تجاوزت عربة رجال الشرطة . . شك أفرادها فى هويتى عندما تجاوزتهم وأنا مطفىء المصابيح . . وإذا بعربة المرور تشعل مصابيحها ذات الالوان المتعددة المنصوبة فوق سقفها تجتازنى ونداء ينبعث من داخلها يدعونى إلى الوقوف . . والترجل . .

٧ -

صادرت البذلات الرمادية كل ما فى عربتى من أوراق . . ألقاها جندى صغير الجسم تنم ملامحه على أنه لم يتجاوز الثامنة عشرة من العمر وتدل حركاته على أنه جديد فى العمل . . على طاولة مدير المخفر . . فأطلت مجموعة القصص من بين الأوراق فأخذ يقلبها ذو النجمات الثلاث فى بلاهة وإذا بفداء تطل من إحدى الصفحات . .

سيدى كنت أبحث من خلاله عن السعادة فتجاوزنى .
لقد تابعناه . .
كان عبوره إلى داخل المدينة مريبا . .

والتفتت فداء نحوى . . غرست عينيها النجلاوين فى لحمى ثم تطلعت الى قدمىّ الحافيتين فانحنت تلعقهما . . كان الورم باديا فى أصابعى ومؤخرة قدمىّ . . ثم وقفت وقد اغرورقت مقلتاها النجلاوان بالدموع لأول مرة كانت هذه اللحظة سكرى بالفرح لوجودى بين يديها تترقب يدى تبحث عن ثديها المتهدل تحت فستانها الشفاف دون قيد

ولكن صوت قدوم مخالفين آخرين خنق كل شىء . اختفت فداء وتم إغلاق المحضر الذى تم فتحه لى كزائر لأول مرة لقسم الشرطة ليصبح ملفا متكلسا يتراكم عليه الغبار . .

تفضل . .
إلى أين . .
إلى داركم . .
وأوراقى . .
سوف تحفظ لدينا . .
وفداء . .
إنها ضمن هذه الأوراق . .

٨ -

لبست حذائى . . وأنا أدخل عربتى . . وأشعلت الأنوار وأخذت أتجول فى المدينة أبحث عن دارى القابعة فى زاوية الإهمال فلم أعثر عليها . كان هناك شبح يرتدى بالطو أصفر يجتاز الطريق . .

هل تعرف دارنا . .
فى أى شارع تقع . .

وأخذت أبحث فى ذاكرتى عن اسم الشارع أو رقمه فلم أجد شيئا سوى الفراغ الذى تحول الى أجزاء أخذت تتناثر حولى . . أطلق الرجل صافرته بقوة أكثر من مرة وتكومت حولى عربات مجهولة الألوان أخذتنى إلى مكان لا أدرى أين هو .

ولكن (تذكرت أننى على غير المعتاد . نسيت عربتى ومحركها مدار وأبوابها مشرعة وأنوارها تعكر الظلام تبحث عن من يأخذها إلى مكان . . حتى عودتى) .

محمد المنصور الشقحاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعيد بكر

قصة: رحلة الطقوس الأخيرة

رفع نحوى عينين زجاجيتين ، عكستا ضوء المصباح المنزلق من ثقب فى سقف الحجرة . شملتنى ارتجافة اهتز لها جسدى . . لم يعبأ بذلك الرعب الذى توطن داخلى منذ طرقت رأسى فكرة البحث عن مثواها الأخير . . نكس وجهه مرة أخرى ودفن عينيه الزجاجيتين بين دفتى ذلك الدفتر الكبير الراقد فوق مكتب كالح الطلاء . . ابتلع الدفتر رأسه تماما . . فى بطء متآكل راح يطوى الصفحات المحترقة الأطراف . . يهتز رأسه يأسا كلما انطوت صفحة بين أصابعه . . عاد وعكس ضوء المصباح بعينيه . . اخترق الضوء قاع رأسى فأجفلت رفت أهدابى ولم أعد أتحقق شيئا أمامى . . فح فى أذنى صوت نخره السوس .

ـ قال ما اسمها ؟

كررت على مسامعه اسمها . . فانكفأ يدفن وجهه بين دفتى الدفتر الكبير . لم تمض لحظات حتى رجع بظهره إلى الوراء . . فتح فاه فلم أر سوى فجوة عميقة الغور فقال متسائلا :

ـ هل أنت واثق ؟

رددت فى شك حقيقى :

ـ كل الثقة . .

ـ لعل اسمها قد سقط سهوا . .

ارتعب قلبى . . بحلقت فى وجهه الذى لم يعكس تعبيرا واحدا ينم عن أسفه :

ـ كيف حدث هذا ؟

ابتسم وقال فى برود :

ـ رأيت بعينيك . . تصفحت الدفتر ورقة ورقة . .

انتفض خوفى . . ولكنه نهض واقفا خلف مكتبه . . هتف فى نفس صوته الذى نخره السوس :

ـ لا تجزع . . ليس أمامنا إلا أن نذهب إلى هناك . . عسى أن نستدل عليها . .

***

خطواته فوق الطريق المترب واسعة . . ألهث خلفه . . أحاول اللحاق بخطواته المتسعة . . يتصاعد صوت لهاثى عاليا . . ظل طوال الطريق إلى الجبانة يثرثر دون أن يلتفت إلى . . كلماته المتشابكة يقذف بها الهواء بعيدا . . تحدث عن الآخرة ودار الفناء بحياد غريب . . لم يهتز صوته . . ابتسم وهو يؤكد كم من الموتى حملهم فوق منكبيه . . وقال إن الدنيا لا تساوى قلامة ظفر . . أهز رأسى تجاوبا وهو لا يهتم بردود فعلى نحو ما يقول . . توقف . . قال :

ـ ناولنى سيجارة . .

تذكرت أننى منذ الصباح لم أشعل سيجارة واحدة ، دسست يدى فى جيوبى أبحث عن علبة السجائر وجدتها خاوية فقذفت بها فى الهواء . . عادت لتستقر تحت قدميه . . قال دون أن يلتفت إليها :

ـ لا عليك . . أعتقد أنى أحتفظ بسجائرى . .

أخرج علبته . . أعطانى واحدة . . أشعلها لى . . أخذ يسحب الدخان بتلذذ غريب . . عاود السير فوق الطريق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المترب . . دخلت خلفه ممرا ضيقا بين بناءين من دور واحد . . اكتشفت أنهما مقبرتين . أصدر صوتا غريبا من منخاريه ثم قذف بمخاطه فوق الأرض المترية وواصل سيره.تهادى إلينا صوت نباح كلب . . التفت نحوى فرأى كمية الرعب التى عششت فوق تقاطيع وجهى . . ابتسم وهتف مع دخان سيجارته :

ـ لا عليك . . الكلاب هنا كثيرة

انفتح الممر الترابى على صفوف من المقابر منتشرة حتى مرمى البصر . . توقف قليلا . . أخذ نفسا عميقا من سيجارته وطوح ببقاياها فى الهواء . . بلا إرادة فعلت مثله . . أشار إلى المدى الفسيح أمامنا . . وصاح بصوته المسوس :

ـ إنها ترقد فى ركن ما من هذا المكان . .

ثم قال فى نفاد صبر :

ـ إن مهمتنا عسيرة . .

رنوت اليه فأدرك نظرة التوسل التى شعت من عينى :

ـ لا عليك . .

ورحنا نشق طريقنا بين صفوف المقابر وعيوننا تمسح اللوحات الرخامية . . أدار ظهره فجأة :

ـ قلت : ما اسمها ؟

همست مرة أخرى بذلك الاسم الذى سرعان ما يتطاير من ذهنه . . وجعل يبحث عن اسمها فوق إحدى اللوحات الرخامية . . أثارت أقدامنا التراب فتصاعد نحو أنوفنا . . سعلت بشدة . . لم يلتفت . واصل خطواته الواسعة . . تجمعت بعض كلاب ضالة ونبحت فى وجهينا . . قذفها بحجر فتفرقت خلف المقابر سب آباءها ومسح بمنديله الباهت اللون وجهه . . وصوب إلى عينيه الزجاجتين :

ـ أنت تجعل مهمتنا صعبة وعسيرة .

ثم فى صوته المسوس :

ـ إنك تجهل حتى يوم دفنها . .

حاولت أن أفهمه أننى كنت بعيدا حين دفنت وأننى قد أكون سببا من أسباب موتها المفاجىء وأن شيئا ما فى نفسى يثير داخلى أسى وحزنا وتأنيبا كبيرا . . أردت أن أخبره بما يطويه بحثى عنها من رغبة ما فى نفسى . . أريد على الأقل أن أعرف البقعة التى استقر فيها جسدها الواهن لعلى أكفر عن غيابى وتقاعسى عن تشييعها حتى مثواها الأخير . . كنت أحاول أن أنتحل الأعذار الواهية لنفسى . .

نز جسدى عرقا . . بدأت أشعر بلزوجة عنقى . . انتابنى ضيق من تراكم الغبار حولنا . . وفكرت فى التخلى عن فكرة البحث . . واجهنى بوجه شرس :

ـ لم نترك قبرا . . فأين تراها تكون ؟

تسرب إلى نفسى يأس مرير . .

ـ هذه مهمتك . .

لوح بذراعيه فى الهواء :

ـ ولكنك تسد السبل فى وجوهنا . .

وقفنا كنقطتين وحيدتين فى وسط هذا الخلاء الشاسع . . بغتة أعلن فى حبور غريب :

ـ لا تيأس . . ثق أننا سنعثر على مثواها الأخير . .

***

تابعت ظله الممتد ورائى . . كان طويلا . . لم ألحظ ذلك من قبل . . وكنت أبدو كقزم ضئيل ، اجتاحنى رعب . . عاودت التفكير فى التخلى عن البحث . . استقر رأيى ألا أستعين بأحد . . أقنعنى بأن معلوماتى الضئيلة لن تتيح لنا فرصة العثور عليها وأكد لى أن شيخهم لديه فراسة شديدة فى معرفة موتاه . . فهو يستطيع أن يحدد معالم الوجه والجسد . . يستطيع أن يحدد يوم الوفاة ومن دفنها بيديه . . رأيت ظله يدلف نحو زقاق ضيق . . تسارعت أنفاسى . . شممت رائحة غريبة ومنفرة . . قلت ربما تفوح من ثوبه الذى لم يخلعه منذ اليوم الأول فى مشوار بحثنا الممض . . لمحته يقترب من رجل يقتعد كرسيا أمام باب دار قصير . . لاحت بعض قطع الثياب من فوق السطح ترفرف كأعلام ورقية . . هش الرجل لمراه . . اكتفى بأن ابتسم له ابتسامة ضيقة . . اقترب من رأسه وأسر له بشىء . . أشار لى الرجل . . دنوت فى وجل . . حييته فلم يرد تحيتى . . ارتعشت أوصالى ووقفت أمامه كتمثال . . نهض فجأة فانخلع قلبى ، أعطانى ظهره ودخل من باب البيت المتناهى فى القصر . . أحسست وأنا أتبعهم أننى داخل إلى قبرى . . كانت الطرقة طويلة ومترية وهناك بعض خيوط العنكبوت تتدلى من الأركان . . سمعت أصواتا متداخلة فزعت لدخولنا . . ولمحت أشباحا يختلط بعضها ببعض ثم تختفى داخل أبواب مفغورة الأفواه فى الصالة الطويلة . . سعل الرجل ودخل من باب جانبى شبه مظلم،ترددت طويلا ولكن صاحب العينين الزجاجيتين رشقنى بنظرة صارمة . . فطأطأت رأسى ودخلت خلفها . الغرفة واسعة . . حصيرة تحت أقدامى . . استقبلتنى رائحة القدم . . رأيت الرجل الذى أعتقد أنه شيخهم قد جلس فوق حشية تتصدر الغرفة . . الغرفة خالية إلا من بعض أشياء أجهل وظيفتها . . لا أدرى لماذا اعترنى خوف كبير . . رحت أبحث عن ريقى فى فمى الجاف فلم أعثر إلا على طعم التراب المخلوط بنفس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرائحة . . دون صوت جلس صاحب العينين الزجاجيتين وأمرنى أن أقترب منهما . . وضع حشية فى مواجهتهما . . فجلست فى حذر . . قال الشيخ :

ـ موقفك صعب ويحتاج رأسا لا يعكره شىء . .

ثم زعق بصوت محتضر فأقبلت من الباب امرأة بدينة . . جاءت تترجرج فى سيرها . . بلا أدنى التفاتة انحنت تلتقط الأشياء الموضوعة فى ركن الغرفة . . قال :

ـ جهزى المعلوم . .

تسلطت على رأسى رؤى غريبة وقررت أن أنهض من فورى وأقوم خارجا . . نظر إلى صاحب العينين الزجاجيتين . . أدركت انه قرأ أفكارى فتسمرت فوق الحشية . . سمعت صوت طفل يبكى فشعرت بالاطمئنان . . تبعه صوت امرأة تنهره عن البكاء . . حدست بأنها المرأة البدينة التى دخلت الغرفة منذ لحظات قليلة . . هز صاحب العينين الزجاجيتين رأسه وقال فى مودة :

ـ ثق أننا سنعثر لك على مثواها الأخير . .

كنت قد نسيت تماما لماذا أجلس أمام هذين الرجلين . . ونسيتها بين خوفى الذى أخذ يتسرب إلى كل جزء من جسدى . .

اقتحمت الغرفة رائحة شىء يحترق . . لمحت المرأة البدينة تقترب من الرجل الشيخ وتضع أمامه صينية تتأجج فوقها جمرات من النيران . . أشار لها بالخروج فلبت طائعة . . نهض صاحب العينين الزجاجيتين وأحضر الجوزة . . أعد جمرات النيران ثم وضعها فوق قمة الجوزة بماشة حديدية جذب نفسا من طرف عود الغاب المثبت فى قاعدتها ثم ناولها للشيخ دون أن يفوه بكلمة واحدة . . دس الشيخ طرف الغاب فى فمه . كانت الغرفة شبه مظلمة . . وهناك نافذة حديدية خلف ظهريهما لا تتيح إلا لقدر ضئيل من ضوء النهار بالتسرب إلى داخل الغرفة . . تحلقت حلقات من الدخان بدت وردية فى بداية الأمر . . بغته ودون توقع فتح الشيخ فاه ليقول شيئا . . بهرنى صف الأسنان الذهبية التى التمعت تحت ضوء النافذة الواهن . . قال :

ـ ما صلتك بها . .

قلت وأنا أتحاشى النظر إليه :

ـ حميمة . .

شد نفسا وقال :

ـ صفها لى . .

تحيرت حقا كيف أصفها له . . فمنذ وقت بعيد لم أرها . . هل أصبحت سمينة ومترهلة الجسد أم احتفظت بجسدها الواهن الضعيف . . هل اشتد عودها أم هزل . . ولكنى قلت للشيخ :

ـ امرأة ذات قلب عطوف . .

كنت أعرف أن قلبها هو الوحيد الذى لم تغيره الأيام والسنون . .

برقت أسنانه فى فراغ الغرفة وابتسم ابتسامة لم أعرف فحواها . . ورأيته يجذب الأنفاس بحرارة غريبة على شيخ مثله . . والظلام الباهت لم يتح لى فرصة تقدير عمره . . هل مازال يحتفظ بشبابه أم جرت عليه الأيام مجراها . . نظر إلى وتساءل :

ـ أكانت عاقرا

قلت وأنا فى دهشة من غرابة أسئلته وتأكد لى أنه ربما يكون معتوها :

ـ كانت ولودا . .

تساءل من جديد :

ـ أكانت تلد ذكورا أم إناثا . .

قلت فى خوف حقيقى :

ـ ذكورا . .

نفخ فى وجهى دخان جوزته وقال :

ـ أهم كانوا رجالا أم أنصاف رجال . .

حملقت فى وجهه . . كان وجهه هادئا . . قلت :

ـ لا أدرى

هز رأسه فى ضيق وقال إن على أن أتذكر كل شىء . . صغيرا كان أو كبيرا فذلك سيسهل المهمة عليهم وكنت أريد أن أقول ماذا يهم أن تعرف إن كانوا رجالا أم أنصاف رجال . . ذكورا أم إناثا . . نعاجا أم آدميين . . رأيت الأمر كله دعابة لا معنى لها وحاولت أن أقوم خارجا . . فغرفاه وبرقت أسنانه الذهبية وحدجنى بنظرات كانت تقول مادمت جئت برجليك فلا إرادة لك فى الخروج من هنا ، الإرادة هنا إرداتنا . . قال كطلق نارى :

ـ أمتأكد من موتها ؟

قلت فى عدم تصديق لما يحدث :

ـ كل التأكيد . .

ـ أتعرف يوم وفاتها . .

قلت وأنا أتحاشى النظر إلى أسنانه الذهبية :

ـ صدقنى لا أعرف شيئا عن وفاتها . . ربما تكون قد ماتت منذ أيام أو منذ شهور أو سنوات لست أعرف بالتأكيد . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نفخ الدخان وكان لونه يقترب من الزرقة مما جعل الجو حولنا غريبا . . سمعت ضحكة جاءت من الطرقة الخارجية . . التفت إلى الشيخ مرة أخرى وتساءل :

ـ أفاطمية هى

قلت فى دهشة :

ـ لا أدرى . .

قال :

ـ عباسية إذن . .

عاودت أقول فى عدم فهم :

ـ لا أدرى . .

أشاح بوجهه بعيدا وكأنه تقزز من جهلى :

ـ علوية أم درزية . .

بدأ العرق يسيل على جبهتى . . وأحسست بإحراج من تلك الأسئلة التى لا أفهم مغزاها . . وكنت أريد أن أقاطعه وأقول له إن كل ما أعرفه هو أنها ماتت فى يوم لا أدرى بالدقة ما هو . . وجدته يقول من جديد :

ـ أمتأكد من موتها . .

لم ينتظر ردى . . قال :

ـ ألا يحتمل أن تكون قد قتلت

بهت . . نظرت فى وجهه . كان يدخن . . حولت نظرى إلى صاحب العينين الزجاجيتين مستغيثا . . كان يتابع حركة الغاب بين شفتى الشيخ . . هتفت من أعماقى :

ـ مستحيل . .

زعق فى وجهى هذه المرة :

ـ من أدراك وأنت غير متأكد من شىء . .

اختلطت الأمور أمام عينى . . ووجدته يدفع بطرف الغاب نحوى :

ـ خذ . . يجب أن يكون ذهنك صافيا . .

بيد مرتعشة تناولت الجوزة من يده . . ووضعت طرف الغاب بين شفتى . .

***

لم تصبنى دهشة مما رأيت . .

رأيت نفسى عاريا تماما كما ولدتنى أمى . . وكنت فى الغرفة وحدى . . راقداً فوق لوح خشبى تحت النافذة الحديدية . . ورأيت فى السقف مصباحا متدليا يتأرجح يمينا ويسارا . . بحثت عن الرجل ذى العينين الزجاجيتين بعينى ، لم يكن له وجود داخل الغرفة . . وكانت تلك الرائحة المميزة تفوح من مكان لا أدرى موضعه . . وهناك دخان يعبق السقف وكأنه قطع من السحب تهيم فى السماء،حاولت أن أصرخ ولكن صرختى ضاعت فى فمى . . قلت لنفسى لماذا تنام عاريا هكذا . . فكرت فى النهوض ولكن جسدى كان خاويا كقطعة قطن مندوف . . ولكنى كنت يقظا تماما . . ناديت الرجل ودوى صوتى فى فراغ الغرفة . . رنوت إلى الباب كان مغلقا . . شعرت بأننى فى مأزق حقيقى . . ماذا حدث لى بالضبط . . تذكرت أننى كنت أبحث عن مثواها الأخير . . ولكن ما الذى جاء بى إلى هنا . . لم يطل تفكيرى إذ انفتح الباب ودخلت امرأة بدينة . . لم أتبين ملامحها تماما . . وقفت عند قدمى . . لم تخجل من عريى . . ولم أخجل أنا . . بل ظللت متوسدا اللوح الخشبى . . قلت لها :

ـ أين صاحب العينين الزجاجيتين

ضحكت ضحكة أحسست ان سقف الغرفة سينهار لضحكتها . . قالت :

ـ انتهى لتوه من غسلك . .

فغرت فا هى دهشة :

ـ غسلى . .

قالت دون أن تخجل :

ـ بعد قليل سيحضران لحملك إلى هناك . .

أعطتنى ظهرها وذهبت إلى باب الغرفة . . فتحته إلى أقصى اتساع . . حين عادت وجدت على رأسها وجها ذا ملامح ليست غريبة على . . دققت النظر فى ملامحها . . صعقت . . حاولت أن أقوم لأخذها بين ذراعى أخيرا عثرت عليها . . قلت فى صوت لا أدرى كيف خرج من أعماقى . .

ـ أنت . .

قلت وكادت الدموع تطفر من عينى :

ـ بحثت عنك طويلا . . أين كنت . .

انفجرت ضاحكة . . هالنى ضحكها . . كان من المفروض أن تعانقنى فمنذ أزمان مويلة لم أرها ولم ترنى . . قلت وفرحة طاغية تهز قلبى :

ـ أخيرا . . أنت . .

ولكنى تنبهت أننى مازلت فى تلك الغرفة القميئة فتساءلت :

ـ ماذا تفعلين هنا . .

عوت ضاحكة من جديد . . قالت :

ـ وماذا تفعل أنت :

ـ كنت أبحث عنك . .

دخل الرجل الشيخ من الباب وقال لها فى مودة . .

ـ هل انتهيت . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت له وهى تضع يدها فوق كتفه :

ـ هو جاهز الآن . .

ونادى بأعلى صوته . . حضر بعض الرجال لم أرهم من قبل . . انحنوا تحت إشارة من يده نحوى ورفعونى وأنا فوق اللوح الخشبى على أعناقهم . . جاءنى ضحكها من خلف ظهرى . . فصرخت فيها :

ـ ماذا فعلت حتى تفعلى بى هذا . .

حاولت أن اقفز من فوق اللوح الخشبى . لم أستطع كأننى مكبل بسلاسل حديدية . . وخرجوا بى من الباب رأيتها تعانق الرجل الشيخ . . فصرخت . وصرخت . . وصرخت . .

هزتنى يد فانتفضت كجرو . . فتحت عينى على أسنان ذهبية نضيدة . .

ـ هل أنت على استعداد الآن

فركت عينى فقد ضايقنى ضوء المصباح برغم ضعفه . . وتساءلت :

ـ علام الاستعداد . .

لمحت نظرات دهشة على وجه الرجل . . أتانى صوت من الجانب الآخر للغرفة :

ـ أنسيت من تبحث عن قبرها . .

تذكرت فجأة كل شىء نهضت قافزا فرأيت الرجل ذا العينين الزجاجيتين يستند إلى الحائط متقرفصا.حين استرددت وعيى دخلت المرأة البدينة . . رحت أبحلق فى وجهها . . لم تكن هى بأى حال ، حاولت أن أتذكر تلك اللحظات المريرة التى مرت على . . بدت خيوط ما حدث تتجمع فى رأسى فعاودنى الخوف ودون توقع منى تساءلت :

ـ أهبط الليل . .

لوح الرجل صاحب الأسنان الذهبية :

ـ انتصف . .

انتفضت مرة أخرى وقلت فى هلع :

ـ يجب أن أذهب حالا . .

صرخ الرجل ذو العينين الزجاجيتين :

ـ لماذا جئت إذن

قلت فى نبرة توسل :

ـ لقد ذهب الوقت . .

وقال الشيخ :

ـ هذا أفضل وقت للعثور على قبرها . .

وقال الرجل عند الحائط :

ـ مقابر الصدقة ليست ببعيدة

فوجئت فعدت أبحلق فى وجهيها :

ـ الصدقة

قال الشيخ :

ـ ماذا كنت تظن . . لقد بحثت فى كل مقابر المدينة . .

وتساءلت فى شك من كل ما يجرى أمامى :

ـ وهل نعثر عليها فى مقابر الصدقة . .

فى صوت واثق :

ـ بالتأكيد . .

داخلنى ريب من هذين الرجلين . خاصة كبيرهم أو شيخهم . . وحدست أن فى الأمر خدعة أجهل تدابيرها . . لقد منحتهم كل ما معى من أجل البحث عن مثواها الأخير . . فماذا يدبران لى . . هل يخدعانك أم أنك تدور فى حلقة مفرغة . . عليك بالعودة الآن واترك البحث عنها . .

قلت لها فى صوت مرتعش :

ـ فلنؤجل هذا إلى الصباح . .

لم أدع لها فرصة دفعت الباب وخرجت . .

***

فى ذلك الصباح ذهبت إليه . . كان جالسا فوق مقعده الخيزرانى . . لم يبش حين رأنى . . قال

ـ أنت مرة أخرى . .

قلت فى ثقة :

ـ جئت من أجل البحث عن مثواها الأخير . .

حدجنى بنظرات ملتهبة وقال فى نفس صوته الذى قابلنى به البارحة

ـ موقفك صعب ويحتاج رأسا لا يعكره شىء . .

نهض عن كرسيه الخيزرانى ودخل من باب البيت المتناهى فى القصر . . تبعته وهو يدخل الطرقة الطويلة . . أحسست وأنا أتبعه أننى داخل إلى قبرى . . كانت الطرقة طويلة ومتربة . . وهناك بعض خيوط العنكبوت تتدلى من الأركان . . سمعت أصواتا متداخلة فزعت لدخولنا . . ولمحت أشباحا يختلط بعضها ببعض ثم تختفى داخل أبواب مفغورة الأفواه . . سعل الرجل ودخل من باب جانبى شبه مظلم . . ولكنى لم أتوقف . . دخلت خلفه بلا تردد .

الاسكندرية : سعيد بكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعيد عبد الفتاح

قصة

لحظة اغتيال

(١)

انتهى كل شيء ــ تقريبا . مات ، ومات

(٢)

كانت هناك بعض الأشياء . انتهت أيضا ــ بعد وقت قليل ــ قليل جدا .

(٣)

فكرت فى الأيام ، السنين ، الزمن . نظرت إلى المرآة أمامها . لم يرق لها ذلك الثوب الأسود ، ولا تضاريس الوجه الآخذة فى الانكماش . تلوّت أمام المرآة تحسست الجسد الملتوى بأطراف الأصابع . فزعت من تلك الخطوط المتعرجة ، داخلها شعور بالقسوة والملل فى نفس الوقت .

(٤)

كانت فى الصورة المعلقة تبدو شابة . بريق عينيها المتميز شعرها الذى يهفو على وجنتيها . . خداها اللذان يشعان بريقا ورديا . تملكتها حيرة مفاجئة . . تذكرت قول صديقة لها :

« ضل راجل ولا ضل حيطة »

بحثت عن ظل للحائط فلم تجد . استقرت عيناها على صورة الزوج المعلقة . تأملته جيدا . شعرت بفراغ كبير ــ كبير جدا بعد رحيله . شعرت أنها فى حاجة شديدة لمن يواسيها .

تسللت دمعتان إلى الفم . بصقت طعم ملوحتها . أصابتها ارتعاشة سريعة .

قالت :

ــ كنت أود المصارحة ؟

ــ . . . . . .

ــ فقط كنت أود

ــ . . . . . .

ــ لقد كنت .

ــ . . . . . .

ــ أنصت إلىّ . أريد أن أقول شيء . . أريد . أريد .

ضاعت كلماتها فى أرجاء المكان . تشربت الجدران صوتها المبحوح . كانت نبراتها مكسوة بغلاف سميك من الحزن . تأرجحت الصورة أمام عينيها وغابت . . غابت الصورة .

(٥)

أخرجت رأسها من إحدى ضلفتى النافذة ، حاولت أن تتنسم رائحة الصباح . كان مذياع الجيران عاليا ، وكان الصوت يشق طبلتى الأذن ويستقر فيما تحت الصدر .

« استكثروا من الباقيات الصالحات »

تطلعت إلى هناك . حيث مصدر الصوت ، ظلت العبارة تطن فى الأذن . استلقت على أريكة قريبة منها . أطلقت العنان لأفكارها . عادت تحدق فى الأثاثات . طالعتها صورة الطفل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكبيرة المعلقة . اختلج قلبها بأشتات من المشاعر الدفينة . كان الطفل الصغير يضحك ، وكانت الأحاسيس الغامضة المتلاحقة تنتابها .

(٦)

كانت كتب تعاليم الصلاة قد استكانت فوق رف المكتبة لأول مرة ، وكانت تنظر إليها وبداخلها ارتياح شديد . تجاوبت معها ألوان الصالة الخضراء .

قالت :

ـ لو أن الإنسان يعيش مرتين ، لفعلت فى المرة القادمة ما أنا عليه الآن .

(٧)

احتواها شرودها فى سراديب ماضيها العميق . أغمضت جفنيها . جاءت حركة من الداخل ثم سكنت . دققت نظراتها فى الباب وتأكدت من إحكام غلقه .

تذكرت قوله :

(عندما أقترب منك أشعر أن شيئا ما يسرى فى خلاياى . لقد تغيرت كثيرا ، لم تعد قبلتك بطعمها الأول)

قالت فى نفسها :

ـ يا له من إنسان حاد الذكاء . . توصل حتى لطعم القبلة . لقد كاد يكشفنى .

خفضت بصرها إلى أسفل . ولم تتفوه بشىء .

(٨)

دارت فى اتجاه الطريق المؤدى إلى البيت . كانت محملة . زاد عدد الكتب الدينية ، وأشرطة الكاسيت ـ الدينية أيضا ـ عندما صعدت تطلعت إلى الحجرات جميعها . ابتسمت لكل الأشياء المستكينة ـ أدارت وجهها للأشياء مرة أخرى وراحت تبكى .

ثم كأن لم يكن شىء . كأن لم يكن .

(٩)

فى الليل . ليل نفس اليوم ـ مضت وحدها إلى ضريح الزوج . لم تكن تحس وحشة ولا رهبة عندما وصلت . ظلت واقفة . حاولت أن تتبين فى الظلام مصدر الصوت . ولما انتهت إلى ذلك أيقنت أن هناك نساء كثيرات . أخذت فى تلاوة سورة الفاتحة ـ تلاوة محطمة ـ فعلت ذلك فى الوقت الذى استقرت فيه بجوار الضريح . تمتمت ببعض الأدعية . مسحت على رأسها وكتفها وصدرها صاعدة هابطة استشعرت صدقها .

حينما انتهت من ذلك . قررت العودة . العودة لا غير .

(١٠)

وقفت قليلا أمام مدخل البيت ، أدارت وجهها إلى الوراء . على إفريز ذلك الشارع كان ممددا ، وكان قميئا إلى حد كبير . انحنت إليه . ناولته لفافة ، وضعتها بجوار يديه ، كان قد تحرك ودعا لها بالستر فى الدنيا والآخرة . حينما سمعت ذلك انحنت ثانية ودفعت إليه ببعض النقود عدل من جلسته وفتح اللفافة وراح يلتهم ما فيها دون أن يفكر . كانت يده ترتجف ، وبعد أن انتهى من ذلك رفع ذقنه الكثة وآدار وجهه وراح يكثر لها من الدعاء .

اطمأنت إلى ذلك وظلت تتطلع إليه . لاحظت شعيرات حاجبه والتى كانت عينه تتطلع من تحتها . مسح فمه ، واتكأ على عصاه وراح يتحرك فى هدوء . وحينما استطابت نفسها إلى هذه الأدعية دعته لتعطيه بعض الملابس لعلها تنفعه .

(١١)

أثناء نزوله على درج السلم . كانت ملامحه تعكس وجها متألقا لامعا . كان حليق الذقن . لم تكن بيده عصا ولا رجفة ، بل كان يسير بطريقة عادية ـ عادية جدا ـ ويرتدى بدلة بيضاء ـ بيضاء ناصعة ـ وكانت تنظر إليه فى نشوة متدفقة من إحدى ضلفتى النافذة فى الشارع الكبير وكانت تقاطيع وجهها تفضح رغبتها فى الأخذ والعطاء .

القاهرة : سعيد عبد الفتاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حورية البدرى

قصة الصغيرة

قالت : وعندما سقط الرجل البيضة على الأرض تكسر ، ولم يستطع كل فرسان الملك إعادته مرة أخرى . .

نظرت الصغيرة . . نظرتها هادئة . . بدأت تسير فى الطريق الهادىء . . تمضى لعالم الأحلام . . تغيب عن الصور على سريرها وعلى الجدران وعلى الستائر إلى صور أخرى . . عالم آخر أسطورى داخل رأسها . . تغمض عينيها وتذهب إليه . . لكنها لم تغمض عينيها . . قالت :

- وهل هناك رجل بيضة ؟!

تحركت الأم فى ضجر . . لم تدخل فى عالم الأسطورة . . لم تقنع بالحلم . . مازالت تفكر . . ترى بعين عقلها . . وترى الصور على سريرها وعلى الجدران وستارة النافذة . . قالت نادرة بهدوء :

- نعم هناك رجل بيضة فى أرض العجائب التى زارتها أليس فى حلمها . . وعندما تغمضين عينيك ستحلمين مثلها . . وقد ترين فى حلمك رجلاً بيضة أو أرنباً أو فأراً أو على أية صورة يصورها حلمك . .

- لكنى فى الحلم أرى الناس ناساً . . لا أرى رجلاً بيضة أو فأراً أو أرنباً أو أسداً . . أرى الناس ناساً والحيوانات حيوانات ولا أرى بيضاً . .

- لكنى أراهم

- فى الحلم ؟

- لا . . أقصد نعم . . نعم . . هل نكمل قصتنا

- ألم تنته القصة حين تكسر الرجل البيضة ولم يستطع كل عساكر الملك إعادته مرة ثانية ؟

- لا لم تنته فإن أليس تتابع رحلتها . . تقابل أناساً ومخلوقات أخرى كثيرة وعجيبة . .

- أتمنى لو أقابل مخلوقات عجيبة فى الحقيقة وليس فى الحلم . .

- لماذا ؟

- حتى أستطيع أن أتكلم معهم وأعرفهم ، وأن أتركهم حين أشاء ، أما الحلم فينتهى قبل أن أريد له أن ينتهى . .

- وماذا ستفعلين لو قابلت فى الحقيقة رجلاً بيضة ؟

- أتأمله كما نتأمل بيض شم النسيم . . أنظر لنقوشاته وتشاكيله . . أستمع إليه على البعد . . لكنى لن أقترب منه أبداً . .

- حتى لا ينكسر ؟

- لا . . فهو سينكسر . . لأنه بيضة سيجىء الوقت وينكسر . . لكنى لا أريد أن أكسره أنا حتى لا أتألم .

نظرت نادرة فى عينى ابنتها . . ذهبت للأعماق وضمها الحنان الرقيق الصغير البعيد . . ذهبت إليه داخل عينيها . . أغمضت « مىّ » الصغيرة عينيها . . مدت نادرة يدها . . لم تشعر وهى تهز ابنتها . . فتحت مى عينيها . . دهشت نادرة من نفسها . . ربتت على الصغيرة برفق . . أغمضت

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

عينيهـا . . أغمضت نادرة عينيهـا كى تبقى داخـل العينـين الصغيـرتين الحبيبتـين . . تحركت وهى مغمضـة العينين . . أطفأت المصباح وعادت لتنام جوار الصغيرة . . لم تفتح عينيها كى لا تـأخذهـا الجدران منّ العينـين الواسعتـين . . تسبـح بهما . . تنطلق إلى كل الآفاق . . تصير صغيرة . يزداد الكون رحابة وتطير صغيرة . . عصفورة صغيرة تطوى الآفاق وبداخل ريشات جناحيها تحوى كل رحاب الكون .

الأسكندرية : حورية البدرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد المحمدى

قصة

رؤيا .. يوحنا المعمدان

كنت أعلم أن هناك عالماً وردياً ، يتخلق من تلقاء ذاته ، فوق بقعة ما من هذه الأرض . كانت سماته قد تحددت سلفاً ؛ أشجار متكاثفة ، تشابكت فروعها . نهر ينساب وادعاً ، بينما الزوارق الصغيرة بأشرعتها البيضاء تتأرجح فوق أمواهه . أطفال يتقاقزون من خلف فراشات ، تعددت ألوانها الزاهية . نسوة بثياب شفيفة ، وعيون مكحولة حالمة . رجال يعملون ، ويسمرون ويصخبون ، بعد أن لم تعد لديهم أحزان .

صرت ، ليل نهار ، أبشر بعالمى . . وأناقش فيه كل من يضعه القدر فى طريقى . وقد ساعدتنى مهنتى ، باعتبارى سائقاً لعربة أتوبيس فى مصلحة ذات سمعة طيبة ، على ممارسة ذلك . فليس نادراً أن أنفرد مع أحد موظفى المصلحة بداخل العربة . وليس نادراً ــ أيضاً ــ أن يطلب منى ذلك الموظف أن أوصله إلى مكان ما ، ليس مدرجاً بخط السير . وبالطبع تكون هذه فرصتى . أقول له إننى تحت أمره ، وأن هذه الخدمة الصغيرة ليست صعبة التحقيق .

وتبدأ العربة سيرها . ويبدأ ــ هو ــ يناولنى إحدى سجائره ، كنوع من التحية والعرفان . لكنى أفاجئه بالرفض .

ــ غريبة ! . . هذه أول مرة أرى فيها سائقاً لا يدخن .

ــ عندى ما هو أهم .

ــ ماذا ؟ !

ــ أقرأ الكتب

ــ مغامرات بوليسية طبعاً

ــ لا .

ــ و . . وما هو آخر كتاب قرأته ؟ !

ــ دعك من آخر كتاب ، واستمع إلىّ أحدثك بشىء آخر .

وأبدأ حكايتى عن تلك الدنيا الوردية ، التى أعلم يقيناً أنها تتخلق من تلقاء ذاتها ، فوق بقعة ما من هذه الأرض . أخبره بأن عالمى ذاك لا مشاكل فيه ولا تعقيدات ، فلكل فرد فيه كفايته من كل شىء : يأكل حتى يشبع . يرتدى ملابس نظيفة . يؤدى عمله بتفاؤل . ينجب صغاراً ، يفرح بهم . يشترى لهم ألعاباً ، وحلوى ، وفاكهة . يذهب إلى المسرح والسينما . يقرأ الصحف اليومية ، وشيئاً من كتب الثقافة . يتنزه على حوافى البحار ، ويحظى بتلك المتع الصغيرة ، المباحة . يدخن ، إذا أراد . يثرثر ، بغير عدوانية . يضغط أزرار الآلات ، ويعرف أن الإنسان هو الذى صنع ، وهو السيد . يحرث الأرض ، فتنشق عن كثير الخيرات .

وتدريجياً ، مع اندماجى فى الحديث ، أشعر بأننى أفعل شيئاً طيباً . فها هو المرافق يشرد بنظرته ، وها هو ينسحب منى إلى داخل نفسه . وها هى السيارة تمرق من خلال الناس ، والشوارع ، والباعة ــ بغير أن يقدر صاحبنا على تركيز النظر ، لدرجة أن مسئولية التعرف على المكان الذى سوف نتوقف عنده تصبح من نصيبى .

ــ وصلنا .

ــ هه ؟ !

ــ هذا هو المكان الذى طلبت أن نأتى إليه .

ــ بهذه السرعة ؟ !

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأرى ذهنه لا يزال شارداً . وأداه يهبط من العربة ، وعلى شفتيه بسمة بلهاء ، بينما عيناه تبربشان بعصبية ــ تماماً كما لو كان يفتحهما ليرفض نفس الدنيا التى عاش فيها من سنين طويلة ، والتى له فيها أصدقاء ومعارف يلعب الورق معهم ، على المقهى ، كل ليلة .

●

تبدأ العربة رحلتها دائماً من منطقة مصانع الأميرية ، ثم تنطلق إلى عين شمس ، وبعدها إلى ضاحية مصر الجديدة .

وكانت العادة تقضى بأن سميرة هى آخر الراكبين فى الصباح ، وأول النازلين بعد الظهر ــ من حيث أنها الوحيدة التى تقيم بمنطقة عين شمس .

وهكذا ، لم أجد الفرصة لأحدثها بما سبق أن حدثت به الآخرين .

كانت تعمل على إحدى الآلات الكاتبة ، بتلك الحجرة التى فى نهاية الطرقة ، من الدور الثالث . كانت محايدة تماماً ، فلا كلمة ، ولا بسمة ، ولا نظرة . فقط . . يوجد فى أعمق أعماق عينيها شىء ما ، يوحى بأن الكون قد تعرض لكارثة غامضة ، وأنها الوحيدة التى شهدت الحدث من بدايته حتى تمام اكتماله المدمر .

كانت تفرق شعرها عند منتصف الرأس ، فيترك بين الجانبين خطاً أبيض طويلا . يمتد من مقدمة الجبهة إلى قرب النهاية . كان خطاً مصنوعاً بنمنمات دقيقة . وكان أنفها الصغير يستقيم معه تماماً ــ فيعطى إحساساً بأنها عذرية البهاء ، إذا نسيت أو تناسيت نظرة الشجن البكماء ، التى تنبض بها عيناها .

●

حدث ، فى يوم مطير ، أن تعطلت عربة الرئيس الأعلى . كان يفهم فى الإدارة جيداً . يخصم من راتبك على قدر الخطأ ، بغير زيادة أو نقصان قال هو ذلك عن نفسه . وقال وكيله إن الله ــ سبحانه ــ يهب ميزان العدل لمن يشاء ، و . . ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيراً كثيراً .

وهكذا ، رأت حكمة رئيسنا الأعلى أن يشير إلى بيده ، فى نفس اللحظة التى همت فيها بتحريك عصى السرعة ، تمهيداً لرحلة العودة بعد انتهاء العمل .

ــ اسمع يا أسطى عبد الحميد . . هل يمكن أن تستضيفنى بعربتك اليوم ؟ !

وبمنتهى الأريحية ، ابتدأ يدور من حول العربة ، بغير أن ينتظر ردى عليه . وبمنتهى الأريحية ، تنازل له الوكيل عن مقعده . وأيضاً ، بمنتهى الأريحية ، تنازل الذى فى المقعد التالى . . للسيد الوكيل . وهكذا ، فى غمضة عين ، حدثت فى العربة حركة تبديل تخلى بمقتضاها كل فرد عن مقعده ليجلس فى المقعد التالى له مباشرة .

شخص واحد لم يشترك فى اللعبة !!

تلك كانت سميرة ، إذ كان من عادتها ألا تجلس فى رحلة العودة ، فبعد بضع دقائق سوف تنزل . والأصول تدفعها إلى ترك المقاعد للزملاء الذين يسكنون بعيداً ، ويشعرون بالتعب . لكن لفتة مباركة من الرئيس الأعلى ، قلبت الأمر من أساسه :

ــ ليس من اللائق أن تظل الآنسة واقفة ، بينما الرجال يجلسون .

ــ شكراً . تعودت على ذلك ظهر كل يوم .

ــ لأنك لا تجيدين المزاحمة .

ــ لا . . بل لأن بيتى قريب . فالعربة تصل عين شمس فى بضع دقائق ، و . . وضحك الرئيس الأعلى بطيبة أبوية ، من قبل أن يتكلم :

ــ مشوارك اليوم سوف يطول بعض الشىء ، يا ابنتى .

ثم التفت إلىّ ، وأضاف :

ــ أنت تعرف ، طبعاً ، أننى أقيم بالزملك . . ياأسطى عبد الحميد .

وفى صمت ، همت سميرة بالاتجاه إلى داخل العربة . كانت تبغى أن تحصل على أحد مقاعد النهاية ، يتنازل لها عنه زميل من زملاء الإدارة التى تعمل بها . لكن الرئيس الأعلى لم يقبل ذلك :

ــ لا . . لا . لن أكلفك عناء الذهاب إلى آخر مقعد .

وفهمها الرجل الذى يجلس إلى جواره . فترك المقعد للبنت تجلس فيه ، و . . ومن جديد ، حدثت نفس عملية التبديل . وبالطبع كانت هذه فرصة طيبة لملاحظة إحدى المفارقات المضحكة التى لم تحدث فى عربتى من قبل . فبعد أن كان لكل موظف مكانه المحدد ، الذى يتناسب مع أهميته ــ ها هو الرئيس الأعلى ، بلحمه وشحمه ، يجلس متواضعاً إلى جوار بنت تعمل على آلة كاتبة .

كان مفروضاً أن أديم التحديق ، وأن أحفظ المنظر عن ظهر قلب ، وأن أجعل منه نكتة تبهجنى ــ كلما شعرت بالتعاسة فى حجرتى الرطبة الضيقة . لكنى لم أفعل . ففى نفس اللحظة التى طلب فيها الرجل من البنت أن تجلس إلى جواره . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تذكرت عالمى الوردى ، الذى أعرف أنه يتخلق من تلقاء نفسه ، فوق بقعة ما من هذه الأرض .

ــ هل ستظل واقفاً ، هكذا طول العمر يا أسطى عبد الحميد ؟ !

ــ فى الحال . . سوف أتحرك .

وفى الحال ، أيضاً ، أحسست بأننى يجب أن أنظر نحو سميرة . . يجب أن أخبرها بأن قرار الذهاب إلى الزمالك ليس قرارى ، ولا حيلة لى فيه . كنت محتاجاً لأن أبعث إليها بنظرة متفاهمة ، لكنى أرجأت الأمر إلى وقت آخر ، وجذبت عصا السرعة إلى الخلف ، ثم ضغطت بقدمى على دواسة البنزين .

●

ها هو كوبرى الزمالك ، ثم العودة عن طريق كوبرى أبو العلا ، المخنوق بالزحام ، ثم الانطلاق إلى ميدان العتبة ، فشارع الأزهر ، إلى أن تصبح القيادة سهلة نسبياً على طريق صلاح سالم .

أخيراً ، بميدان « سانت فاتيما » بمصر الجديدة . . ينزل محمد عمر ، وأصبح أنا وسميرة وحيدين فى العربة .

ــ أتعبتك اليوم معى .

ــ لا تبالغ فى الشعور بالذنب

ــ إذن . . فلست غاضبة ؟ !

ــ مطلقاً . كانت فرصة طيبة لأرى أماكن لا أراها كثيراً

ــ تهونين الأمر ، وتريدين ألا أشعر بالخجل .

ــ لم أفكر فى هذا مطلقاً

ــ ما هو الدليل ؟ !

ــ على أى شىء ؟ !

ــ على أنك لم تعودى تحقدين علىّ .

ــ ياه . أنت تستعمل كلمات مثل الدبش

شعرت بأننى يجب أن أضحك ، فضحكت معها ، وعيناى ترصدان سعادتها التى لم أكتشفها من قبل .

ــ هل توافقين على عربون صداقة ؟ !

ــ كم تدفع ؟ !

ــ زجاجة مثلجة ، من ذلك الكشك الذى فى ميدان الحجاز .

ــ منذ لحظة كنت تزعم أنك آسف لتأخيرى .

ــ ومنذ لحظة قالت لى فتاة جميلة ، تفرق شعرها بعذوبة ، إنها لم تتأخر وأن هذا المشوار كان فرصة لكى تشاهد فيها أماكن لم . .

ــ طيب . . طيب . أغلق فمك ، وأوقف العربة . . ولا تحضر مشروبك المثلج بسرعة .

ومن جديد ، امتلأ خواء العربة بضحكنا الصاخب ، حتى أن المارة استداروا ينظرون نحو العربة التى توقفت ، ولم يتوقف المرح الذى كان يطن كالنحلة بداخلها .

●

كان الممر الطويل ، الذى بين المقاعد ، يفصل بيننا . وكان كلانا يشرب من زجاجته ، بغير رغبة حقيقية فى الإسراع أو التعجل . وقد نظرت إلى الأمر على أنه تصرف طيب منها ، قصدت هى به أن تشعرنى بأنها ــ بالفعل ــ ليست متعجلة ، وأن شعورى بالذنب كان شيئاً مبالغاً فيه ، وبغير داع .

فجأة ، باغتتنى بما لم أتوقع :

ــ حدثنى عنه .

ــ عن ماذا ؟ !

ــ عن عالمك الوردى

ــ إنه ليس عالمى ، بل « عالم للجميع »

ــ سوف نحسم هذه القضية فيما بعد . المهم ــ الآن ــ أن تحدثنى عنه على اعتبار أنه عالمك وحدك .

ــ لن أبدأ بالخطأ .

ــ من أجل خاطرى .

ــ من أجل خاطرك لست مستعداً أن أوصف بأننى أحمق . فالعالم الذى تريدين أن أحدثك عنه ليس ملكاً خاصاً بى .

ــ هو مشاع إذن ؟ !

ــ لكل الناس .

ــ إذا كان الأمر كما تزعم . أقصد إذا لم يكن دنيا وهمية ، وصناعة خيال . . فمما لا شك فيه أنه موجود فى مكان ما ، ويمكن ــ أيضاً ــ الوصول إليه .

ــ فعلاً .

ــ إذن . . خذنى إليه .

زجاجة الكوكاكولا ارتدت ، من تلقاء نفسها ، بعيداً عن فمى . عيونى ظلت تحدق نحو البنت ، بطريقة مستديمة . أعماقى ابتدأت، بالفعل ، تحقد عليها . حذائى ضاق فجأة ، حتى صار يسحق قدمى ، ويشعرنى بأن « الكالو » القديم عاد ينبض بالحياة وبالألم . لكن . . لكن ماذا أقول لها ؟ !

ــ طيب . . لنبدأ بأن أصفه لك . لقد رضيت بذلك .

ــ أنا لم أعد راضية

ــ لكنك ، أنت ، التى اقترحت أن تكون البداية بالوصف

ــ كان ذلك يصلح فى البداية !! . . الآن ، أحب أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخبرك بأنى استمعت إلى أوصافه من جميع الزملاء الذين حدثتهم أنت عنه ، وقالوا إنك نصاب ، وتجيد الشعوذة .

ـ وإذن ؟ !

ـ لم يعد أمامك سوى أن تأخذنى إليه .

ـ سوف أفعل

ـ متى ؟ !

ـ الوقت الذى تشائين .

ـ الآن

ـ لكن ياآنسة . .

ـ خذ هذه الزجاجات إلى صاحب الكشك ، وعد سريعاً كى نبدأ

ـ و . . ولكن المشوار طويل

ـ لا تهتم بى .

ـ قد . . قد تتأخرين إلى ما بعد منتصف الليل

ـ عالمك يستحق من الإنسان أن يغامر ، فيفعل أى شىء كى يصل إليه .

ـ طيب ، كما تريدين .

●

العربة كبيرة ، وتندفع على الطريق المسفلت كالصاروخ ، بينما القرى والمزارع التى نمر عليها لا تثبت أمام البصر لثانية واحدة .

كان الحقد يملؤنى ، ويوشك أن يصيبنى بفتاق فى البطن . ومع ذلك ، كنت عازماً على أن أكسر غرور تلك البنت المراوغة بفعل فاضح ، يجعلها تلزم دارها طول العمر .

فجأه ، ابتدأ صوتها يصل إلىَّ :

ـ هل أحدثك عن عالم آخر .

ـ لا .

ـ لن تخسر شيئاً ، فالطريق طويل كما قلت ، والبلاد التى نمر بها صارت تبدو كالأشباح بعد أن هبط الليل ولم تعد هناك غير مصابيح سيارات ، تومض على فترات متقطعة

ـ يمتعنى ذلك .

ـ سوف يمتعك أكثر لو أنك أتحت لى الفرصة ، واستمعت إلى وصف العالم الذى أريدك أن تعرفه

ـ لا .

ـ ولكنه عالم واقعى . دنيا فيها ناس ، ومركبات كعلب السردين ، ومجمعات يقف الناس أمامها فى طوابير ، ليتلقى كل منهم صفعة فى النهاية .

ـ لا أريد أن أسمع

ـ إذن ، سوف أحدثك عن امرأه

ـ لتذهب النساء جميعاً إلى الجحيم .

ولكن حكايتها ظريفة . فقد ذهبت يوماً إلى المزرعة القومية للدواجن ، تشترى دجاجة لأولادها بمناسبة العيد .

ـ قرأت حكايتها فى الجرائد .

ـ وتعرف أن موظف المزرعة فقأ عينها بقلم الكوبيا ، لأنها زاحمت ولم تقف فى الطابور ؟ !

ـ أعرف .

ـ وتعرف أنها ذهبت تشتكى فى قسم الشرطة ؟ !

ـ لا تغالطى ، فلم تذهب من أجل عينها المفقوءة . . بل طلبت من الضابط أن يحصل لها على دجاجتين .

ـ دجاجة واحدة .

ـ دجاجتين !! . . واحدة قالت إنها حقى الطبيعى . . والثانية من أجل العين الضائعة

ـ ربما

ـ بل أنا متأكد . قرأت الحكاية ثلاث مرات ، ومن بين السطور فهمت أنها أذلت نفسها ، ولا تستحق أن أحترمها

ـ لأنها طالبت بثمن العين . . أم لأنها لم تقبل أن يقضى صغارها يوم العيد بغير قضمة لحم ، مهما كانت صغيرة .

●

إحساسى بالكراهية نحوها يزداد . شعورى بوجوب الفعل الفاضح صار ملحاحاً وقدرياً بطريقة لا ترحم .

أوقفت العربة

ـ هل وصلنا ؟ !

ـ لا

ـ إذن ، لماذا توقفت ؟ !

ـ تعبت

ـ وأنا كذلك

ـ إذن ، تعالى نهبط إلى شاطىء تلك الترعة لنغسل وجوهنا .

ـ اذهب بمفردك

ـ وأنت . ألا تشعرين بالتلوث ؟ !

ـ مطلقا

ـ أنت مغرورة

ـ وأنت تنضح من الداخل .

ـ هل تبدئين بالسباب ؟ !

ـ ليس هذا سبابا .

ـ إذن ، فما اسمه ؟ !
ـ تقرير واقع .
ـ سوف تدفعين ثمن ذلك .

وبسرعة مددت يدى ، ورحت أمزق بلوزتها لكنها لم تقاوم
ـ ليس بالعنف !!
ـ إذن فأنت تقبلين أن أفعلها معك ؟ !
ـ أنت لا تفهم بسرعة .

وبدأت تفك الأزرار ببطء وروية ، بينما عيناها تبرقان من خلال الظلمة المحيطة بطريقة ضارية
ـ هل . . هل أنت عذراء ؟ !
ـ لا .
ـ اذن فقد حدثت عملية اغتصاب . ابن الجيران مثلاً ، أو . . أو أى ولد آخر ؟ !
ـ بل كانوا رجالاً ناضجين
ـ انتبهى . تقولين إنهم رجال ، وليس رجلاً واحداً
ـ لا أخجل من الحقيقة .
ـ استدرجوك . أقصد . . نصبوا لك شركاً ؟ !
ـ بل ذهبت إليهم
ـ باختيارك ؟ !
ـ وقبضت الثمن مقدماً
ـ لا . أنت تكذبين . إلى هنا والأمر لا يطاق . أنت تسخرين منى ببشاعة !!

ـ لست أسخر منك ، ولا من نفسى ، ولا من ألف رجل أخذت منهم ثمن الدجاج ، حتى لا يفقأوا العين الثانية لأمى . . هناك على باب المزرعة القومية للدواجن .

●

نحو الشرق ابتدأ الأفق يتلون بطريقة وردية ، فعلمت أن الشمس أوشكت أن تطلع ، وأن الفلاحين من هنا وهناك سوف يبدأون فى التوافد . كانت تنام على المقعد الطويل فى آخر العربة ، متكومة . وكانت بلوزتها فقط مفتوحة الأزرار ، فبريق عينيها فى الليل أوقف نمو الرجولة الذى أشعرنى بالشبق فى لحظة سابقة .

كانت حقائق الأمس كافية لأن تلوث جيلا كاملا . كانت كافية لأن تجعل النسوة فى القرى يخرجن صارخات ، حاسرات الرؤوس ، نائحات . كانت كافية لأن تجعل المصلين فى المساجد يسجدون ولا يرفعون الجباه من الخجل ، وليس من الورع . كانت كافية لأن تجعل المحاريث تشق باطن الأرض ، فتصنع أخاديد سوداء عميقة ، تصلح لأن تكون لحوداً لجثث تعفنت ، حتى من قبل أن تدفن . كانت كافية لأن تجعل كل الرؤوس الذرية ـ هنا وهناك ـ تزغرد متمردة ، فتدمر حضارة ناس هذا القرن ، فلا تبقى من ذكراهم غير صفحة سوداء ، دليل إدانة كانت كافية لأن تجعل الإنسان يتوقف عن كل نشاط يطمح به فى لحظة متجددة ، يولد فيها أطفال آخرون ، يضحكون !! . . لكن حقائق الأمس ـ باللغرابة ـ لم تطمس شيئاً من بهاء سميرة . كانت كما كانت دائما ، عذرية البهاء ، لم يتبدل فيها غير تلك النمنمات الصغيرة عند مفترق الشعر .

مددت يدى ، أعيد أزرار البلوزة ، لتستر الصدر الذى لم ألمسه لكنها فتحت عينيها ، واستيقظت .

بسمتها حنون . . حنون ياإله السموات . ثغرها بسام . . بسام ياإله السموات . عذرية البهاء . . عذرية البهاء ياإله السموات

ـ عبد الحميد . . لماذا تصرخ هكذا ؟ !
ـ لأنك . . لأنك طوحت بعالمى الوردى إلى الوحل .
ـ أنا ؟ !
ـ أنتِ
ـ بالعكس . عالمك هذا أراه جيداً
ـ منذ متى ؟ !
ـ منذ البداية .
ـ كاذبة .
ـ لا تظلمنى . نفس العالم حلمت به . نفس الخضرة والمزارع ، واللقمة الكافية ، والناس بغير أحزان . كل شىء تصورته أنت . . تصورته أنا ، إلا شيئا واحدا .

ـ ما هو ؟ !

ـ أنت تقول إنه يتخلق من تلقاء ذاته . وأمى ـ بعد الحادثة ـ قالت إننى ينبغى أن أعارك الكون قبل أن أحصل عليه .

ـ وهل . . هل أمك صادقة ؟ !
ـ أمى اشتبكت معهم ، وصارعت ، من أجل دجاجة
ـ إنسى هذه الدجاجة الملعونة . انسى العين المفقوءة ، فأنا أسألك عن ذلك العالم الوردى .
ـ لا إجابة جاهزة . وعليك ـ فى الليلة القادمة ـ حين تتمدد على حصيرتك المتهرئة أن تجد الجواب بنفسك .
ـ سأحاول . أقسم . . سأحاول .

القاهرة : أحمد المحمدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عمرو محمد عبد الحميد

قصة

أشواك فى الطريق الآخر

أمس كان اخر أيام النحس العشرة ! هكذا نطلق على الثلث الأخير من كل شهر . . فالرزق فيها محدود غالباً إن لم ينعدم أحياناً . . يدخل الواحد منا الأتوبيس وتبدأ رحلة المعاناة والخوف . . خوف من كل راكب . تنظر إلى الوجوه . . القرف يبدو وعليها . . الجو الخانق . . رائحة السجائر . . العرق يتصبب بغزارة على الجباه . . العبوس أهم ما يميز البشر ، كأن كل واحد منهم يحمل كرة أرضية على رأسه ! أصدقكم القول إننى أشعر فى داخلى بعطف شديد على كل من أقصده رغم أن البعض ينظر لى نظرة لا تريحنى ومعهم حق ! نعم فرغم وجاهتى وأناقتى فإن نظارتى البرسول لا تنجح ــ رغم حجمها الكبير نوعاً ــ فى إخفاء هالات من اللون الأزرق حول عينى اليمنى من جراء إحدى المعارك ! هذا غير جرح غائر أعلى حاجبى الأيسر بنفس السبب ولكن فى معركة أخرى ! ورغم شعورى بالعطف والنظرات التى لا تريحنى إلا أننى أحدد موقعى ممن أقصده ثم آخذ كافة الاحتياطات وأقوم بعملى على أكمل وجه فأريحه من حمل بسيط غالباً . . ألتقط بيدى المغناطيسية محفظته ثم أنزل فى أقرب محطة ! هكذا مبدئى فأنا أقنع بزبون واحد فى كل أتوبيس أستقله حتى لا ينكشف أمرى فأنزل لأعاود الكرة مع زبون آخر فى أتوبيس آخر !! واليوم . . هو يوم التحصيل . . الرزق فيه وفير جداً . . فإذا لم نلملم أول يوم فى الشهر فمتى إذن ؟ هل ننتظر حتى يطير المرتب فيتوزع على الجزار والبقال والخباز و . . و . . إننا نعتبر أنفسنا فى حالة سباق عنيف لصيد المرتب فى هذا اليوم ! نظرت إلى ساعتى . . وجدتها تقترب من الثانية . . الجو شديد الحرارة والشمس تصب جام غضبها على رأسى . . دعوت الله أن يكفينى شر طريقى . . عبرت الشارع إلى الرصيف الآخر . . تحسست جيبى . . لم أجد سوى ورقة من فئة الجنيه كنت قد حصلت عليها أمس من أحدهم وقد كانت على ما يبدو آخر ما معه ! .

حين وصلت المحطة طالعت بناية إحدى الوزارات وما هى إلا دقائق حتى خرج الموظفون ــ أحبابى ــ لم ألحظ عبوساً كنت قد رأيته أمس وأول أمس و . . كانت ابتسامات تزين وجوههم الكالحة وقفشات تتبادلها مجموعة منهم . . حانت ساعة عملى بعد أن انتهت ساعات عملهم . . وسطهم اتخذت مكانى منتظراً وصول الأتوبيس معهم . . جاء الأتوبيس . . ركبوا متدافعين . . ركبت . . انحشرت . . تلفت حولى . . استعنا على الشقاء بالله ! . . بصعوبة وجدت لقدمىّ مكاناً زحزحتهما إليه . . أف ! الجو خانق جداً ونحن أشبه بعلبة سردين . . أجلت بصرى . . مراهق عجوز يلتصق بسيدة بدينة . . « قلة أدب ! » صاحت السيدة . . « معلهش يا مدام . . إوعى يا أخينا ! » « أروح فين يعنى ؟ » . . « غور من هنا لاقصف رقبتك ! » « وحدوا الله يا جماعة » ! . . لم يلهنى ما يدور حولى عن متابعة من وقعت عليه عينى ليكون ضحيتى كان كوعه يرتكز على بطنى . . ملت ناحيته . . لحظة كان كل شىء ، فيها قد انتهى . . كأنما أحس بثقل المفاجىء . تمتمت له معتذراً . . ابتسم فى وجهى . . الحمد لله ! أخذت أجاهد لأحصل على موقع إستراتيجى بالقرب من باب النزول لكنى توقفت عن ذلك

فجأة !! استعدت صورة ضحيتى . . خيل إلىّ أنى رأيته من قبل . . لكن متى ؟ آه . . نعم . . إننى لم أره من قبل فحسب بل وتعاملت معه أيضاً ! . . الجنيه المتهالك لا يزال معى ! لقد تعاملت معه بالأمس . . رباه . . من دعا عليه . أبوه أم أمه ؟ أسرق آخر ما معه أمس وأستولى على مرتبه اليوم ؟ نشب صراع فى رأسى . . طنين هائج . . علا صوت يؤنبنى . . إنه صوت ضميرى . . نعم فاللصوص لهم ضمائر أيضاً . . أما يكفيك معه مرة ؟

- « إنك لص ولست إخصائيا اجتماعيا أو راهبا فى كنيسة !»

- « تخيل صورة عياله . . ماذا سيكون حالهم هذا الشهر ؟!»

- « ياأهبل إنها فرصة فالمظروف منتفخ كما ترى . . يبدو أنه صرف علاوة » بجانب المرتب !

- « عياله سيجوعون هذا الشهر !»

- « يا أحمق هب أنك ركبت رأسك وأرجعته إليه . . ألن تبحث عن ضحية أخرى »

أية ورطة هذه ؟ أغمضت عينى عما حولى . . صممت أذنى عن صوت قرينى . . لحظة فاصلة . . خرجت منها بقرار . . أن أرجع المظروف إليه وليكن ما يكون ! لكن أين هو ؟ بحثت فى الوجوه لم أصادفه . . كان الأتوبيس قد توقف فى إحدى المحطات ترى هل غادره ؟ يا ربى ! عاودت التدقيق بإمعان . . كانت قد حدثت حركة تنقلات بينهم نتيجة النزول والركوب و . . ها هو ! نعم هو بعينه منزوياً بين اثنين كأنه « ساندوتش » يعدانه للالتهام . . يا صديقى البائس مازلت موجوداً . . حمدت الله . . أسرعت أزاحم لأصل بجانبه ! لم أعبأ بعجوز سبتنى حين اصدمت بها ! وهأنذا بجواره . . مسكين لم يشعر بما جرى له . . بسرعة مألوفة أمسكت بالمظروف ، وتمهلت لحظة كان بصره إلى اللاشىء ناظراً . . وبهدوء شديد دسسته فى جيبه و . . كانت قبضة يده غليظة رغم نحافة ساعده ! أمسك بيدى وأنا أخرجها من جيبه !

- « يا حرامى . . يا مجرم » كان الصوت يدوى كأنه يخرج من عشرة أفواه !

- « حرام عليكم . . هو مفيش غيرى فى البلد دى ؟» . . لفنى الذعر . . حاولت أن أخلص يدى منه دون جدوى . . كأنما استعاد عافيته هذه اللحظة . . كان الجميع يتزاحمون نحوى بعد أن وعوا الأمر . . وبسرعة هوت علىّ لكمات لم أتبين مصدرها و . . لم أشعر بنفسى إلا حين سمعت محدثى يقول : « شرفت يا بيومى العتره !»

كان ضابط بوليس !!

ساقلته ـ سوهاج : عمرو محمد عبد الحميد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليلى الشربينى

قصة

الثلوج العذراء

أنظر من نافذة القطار وهو يطوى الريف السويسرى وأود لو نظرت إلى عجلات القطار وهى تنهب الأرض نهبا وتزيدنى كل لحظة بعداً عن القاهرة . فلا يكفينى البحر حاجزا ومانعا ومسافة بينى وبينه .

نظرت من النافذه مثلما أنظر اليوم من نافذة القطار . . . نظرت منها والفجر يئن مع أنينى . . . نظرت منها أتعجب كيف ستشرق الشمس وبأى وجه ستطالعنى وتقول لى استمرى فى الحياة

فى الأفق كانت هناك مئذنة وبعض النخيل ، فى الأفق اليوم ، كنيسة . . وبعض الأشجار . . أنظر أسفل الشباك لأ قرأ لا فتة : للمد خنيين . أستريح . فالسيجارة أصبحت رفيقى . . لن أكمل الرحلة سأنزل فى أول محطة .

أود لو ابتلعتنى عجلات القطار ودارت بى حول الأرض . . . . هل أستطيع الاستمرار ؟ يوم نظرت من النافذة ابتلعت الأقراص لأنهى كل شىء : أنا وهووالحياة . . . يوم نظرت من النافذة كان يوما هو الأخير لأيام كانت ، وكان هو فيها الحياة ، ابتلعت النهاية مع الأقراص . . . وما كانت الحياة فيها لكنه كان . . . حينما نظرت من النافذه وجسدى يرتعد من برودة تسرى به . . لم أشعر بحر أغسطس لكننى شعرت به ينطفى بداخلى ورغبة بى لأستمر فى الحياة دونه . . . انفصل عن حياتى . . . ذهبت إلى الثلاجة لآكل الموجود وأكلته فى نهم وكأن الأكل أصبح الحياة .

القطار يصل إلى شافهوزن . . أنزل حقائبى بالمحطة وأذهب سيرا على الأقدام أرى تلك المدينة الصغيرة الجميلة . . . لا تبهرنى فى بادىء الأمر . . لكنها سرعان ما تأسرنى وتشدنى . أحلم بها وأنا بعيدة عنها فى القطار وهو متجه إلى ألمانيا . . أحلم بها وكأن الحلم يمحو حلما وأود العودة إليها . . . لكن جهتى كانت وما زالت ألمانيا . . . أبحث عن شىء ما فى ضباب الشمال ربما وجدته ساعة قال لى وهو يشير إلى محطة « الباص » : أنت اتجاهك هذا ، أما أنا فاتجاهى الجهة الأخرى .

كتب علينا أن نفترق لحظة التقينا

ـ هل تحبين فريد الأطرش ؟

ـ هل تودين الذهاب إلى شتوتجارت ؟

فى القصر طفت وحدى ليلة بت هناك ، ظننته رخيصا لأنه قديم وكان قصرا . . . صار للسيّاح ولم يكن بالرخيص . . . استرحت به ليلة ، قبل مواصلة الرحلة إلى بون حيث التقينا . الجو هناك ، جو . . . دخان وخمر وموسيقى . . . وخيانة . . . اللية أخونه . . .

ظل أياما وليالى طوالا يتهمنى بالخيانة ولم أكن بخائنة . . له أو لنفسى

الليلة ألتقى بنفسى وبه . . . وقد بعد وابتسم ثانية

الليلة أذهب مع العريس فكل حب عرس

الليلة أقول : رجل يساوى رجلا . . ولا أبحث عن رجل

فى الصباح أمشى إلى جانب النهر والرياح تنطلق وتجرف قطع

الثلج العائمة على سطحه ، يعجبنى المنظر ، أسمع السمفونية التاسعة .

حبى اليوم هو الثلج .

أسير فوق الثلوج العذراء ، أغرس أقدامى وأرى أثرها ولا أبالى بالصقيع وهو يتسرب إلى أقدامى . . أحلم بشافهوزن حيث البط يعوم فى البحيرة ومن ورائه الغابة . . حيث ارتكزت على السياح لأدخن سيجارة وأنا أنظر إلى الماء وأبكى . . أبكى عذريتى التى ذهبت مع رجل . . ظن أننى سهلة . .

مشيت فوق الثلوج أفقدها عذريتها فى خطوة شعرت فيها بالصقيع وصوت ورائى

ـ أتحبين الثلج ؟

ـ والسمفونية التاسعة

ـ قهوة ؟

لا أقوى على تكملة المسيرة أود رؤيته ، الثلج ناصع البياض دون آثار لأقدام

القاهرة ـ ليلى الشربينى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جيليرمو كابريرا أنفانتى

قصة

عش عصافير فوق المظلة

ترجمة: عبد الحكيم فهيم

كاتب كوبى ولد عام ١٩٢٩ عمل خلال فترات من حياته ناقداً سينمائياً ومحرراً صحفياً ودبلوماسياً وبعد استقالته من عمله كملحق ثقافى فى السفارة الكوبية فى بروكسل استقر به المقام خارج وطنه . . من أشهر أعماله الأدبية مجموعة قصص قصيرة بعنوان « هكذا فى السلم مثلما فى الحرب» ورواية « ثلاثة نمور حزينة »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعيش زوجان عجوزان إلى جوارنا . . وفوق شرفة مسكنهما تتدلى مظلة خضراء مرفوعة إلى أعلى ولا يعملان قط على سحبها إلى أسفل . . لقد رأيتهما فى الشرفة مرة أو مرتين . . إنهما عجوزان صغيرا البنية . . وفوق ذلك هادئان . . وهما يخرجان فقط إلى الشرفة للتمتع بحمام شمس خلال هذين اليومين أو الأيام الثلاثة من كل عام وحين تصل درجة البرودة إلى حد يشعر المرء معه بالرغبة فى الاستدفاء وإذا لم أكن مخطئاً . . فإن العجوزين أمريكيان وذلك مع أننى لم أسمعهما أبداً يتحدثان . .

ذات يوم قالت لى زوجتى أن ثمة عصفورين أقاما لهما عشاً فوق المظلة وقالت لى : أنظر : إن أحد العصفورين يبقى دائماً ليرعى العش بينما ينطلق الآخر بحثاً عن أعواد قش

ـ إنها الأنثى . . !!

ـ كيف تعرف ؟

ـ لأنها الأشد قبحاً . . !!

ـ حقيقةً !! قالتها زوجتى وهى تنظر إلىّ بارتياب . .

. . فى تجويف صنعته المظلة المعقوفة المطوية إلى أعلى كانت هناك عصفورة صغيرة سمينة تقوم بالمراقبة على حين كان رفيقها يحاول دخول الفتحة ومنقاره يمتلىء بحشائش جافة .

وقالت زوجتى مقترحة : ينبغى علينا أن نخبر القاطنين إلى جوارنا وإلا فإنهما سوف يدليان المظلة وسوف يتساقط البيض وينكسر . .

ونظرت إلىّ زوجتى بنفس الطريقة التى ينظر بها المرء إلى حيوان نادر . . وكما لو كنت أعظم رجل رقةً وحناناً فى العالم . .

وقالت زوجتى باهتمام أموى « قد يكون لديهما عصافير وليدة » . . وقد تسقط قبل أن تتمكن من التحليق .

وأردفت زوجتى . . بلهجة ملزمة مثلما تفعل النساء « لماذا لا تذهب وتتحدث إليهما ؟ » .

ـ سنرى . . !! قلت ذلك وكأنما قلت « القرن التالى »

ذلك أن ملامح وجه زوجتى تغيرت تغيراً كاملاً وتعجّلتْنِي قائلة : ــ

ــ يجب أن تذهب فى الحال . . !!

ــ لا أستطيع يا عزيزتى . . أريد أن أنهى هذا الكتاب . . !!

وتلاشى الإعجاب القديم بالكامل . .

ــ هكذا !! وكأن إنهاء كتاب أشد أهمية وإلحاحاً من إنقاذ حياة طيور صغيرة مسكينة . . ؟؟

ــ لكن . . ياعزيزتى . . إنهما حتى الآن لم يفرغا بعد من بناء عشهما

وجاءت نبرة صوتها آمرة بشكل أكبر . .

ــ ماذا تريد . . إذن ؟ . . أن تنتظر حتى يصبح البيض فى الهواء ؟

وكان لها ما أرادت . . .

ــ طيب . . سوف أذهب بمجرد أن أفرغ من هذه الصفحة ولكن . . حين نهضتُ . . كانت قد غيرت بالفعل رأيها

ــ انظر . . أعتقد أن من الأفضل إرجاء ذلك إلى الغد . . الوقت يتقدم . . وعلى أية حال فإنهما لم يسدلا المظلة أبدا من قبل . .

ــ جميل ياعزيزتى . . غداً حين أعود من العمل سوف أتوجه وأتحدث إليهما

ــ حسناً . . لكن لا تستمر فى إرجاء ذلك . .

وعصر اليوم التالى عندما رجعت من عملى استقر عزمى على الذهاب والتحدث إلى الزوجين العجوزين عن العش . . كانت الساعة قد جاوزت الخامسة بقليل . . وكان الجو صحواً . . إن المبنى الذى أقطن فيه عمارة سكنية ضخمة تتوسطها ساحة فى وسطها نخلة طويلة وافرة الازدهار .

وكان كل شىء يكتسى بغلالة وردية اللون بفعل أشعة الشمس الغاربة . . مع هبوب نسمة خفيفة تلطف جو ذلك اليوم فى أوائل الصيف .

وبعد أن قرعت الجرس مرتين . . جاءت فتاة شقراء . . يغطى بشرتها نمش إلى الباب

ــ ترى كم كان عمرها ؟

كانت ترتدى ثوباً فضفاضاً أصفر اللون به خطوط حمراء . . يمسكه عند الخصر شريط أصفر لامع وكانت تنتعل « صندلاً » على حين كان شعرها ينسدل فى خصلة طويلة على جبهتها العريضة التى تشى ملامحها ببعض الحماقة . . لم تكن جميلة . . غير أنها كان لها الوسامة الفاتنة لفتاة أمريكية غريرة .

ولم يكن يبدو عليها أنها الخادمة . .

ــ هل الناس الذين يقطنون هنا . . موجودون ؟

ــ آسفة . . لا أعرف الأسبانية !!

ــ لم تكن تتحدث الأسبانية . . وكانت لغتى الانجليزية ضعيفة بدرجة لا تسعفنى على شرح الأمر بوضوح . . وأدركت أنه سوف يكون من العسير علينا أن نتفاهم .

ــ العجوزان . . هل هما فى البيت . . ؟

ــ أوه . . تقصد جدتى وجدى ؟ قالت ذلك بالإنجليزية . . وأضافت : كلا لقد خرجاً ولن يعودا إلا وقت العشاء . .

ــ كان لها صوت يبدو أنه لا يصدر عنها . . كانت تتحدث وتنطق الكلمات الأخيرة بغير وضوح . . وهذا هو السبب الذى جعلنى أجد مشقة فى فهمها .

ــ حسناً . . الأمر يتعلق بالعصافير . .

وأطلقت ضحكة خفيفة وأجابت : هذه أنباء بالنسبة لى . . لم أكن أعرف أن جدتى وجدى يمضيان وقتهما فى تربية عصافير .

لم أكن أحسب أنها قادرة على إطلاق نكات . . وإذ أدركت أننى عصبى . . يتملكنى القلق . . قررت أن أشرح لها ما يتعلق بالعش والمظلة حتى أستطيع أن أغادر هذا المكان .

قلت لها إننى أريد أن أتأكد من أنهما لن يدمرا العش بطريق الخطأ . . وعن غير قصد أدركت أننى لم أذكر أننى متزوج وأقيم فى المسكن المجاور

ــ ألن تدخل ؟ سوف أبلغ جدى وجدتى . . بذلك حين يعودان . . وتستطيع فى نفس الوقت أن ترينى موضع العش .

كان أثاث الشقة أقل فخامة مما تخيلت بيد أنها كانت تبدو مريحة . . كان المطبخ مرتباً بأسلوب مختلف عن مطبخنا . . وكانت غرفة المعيشة أوسع .

وحين خرجنا إلى الشرفة كانت الشمس تصبغ واجهة المبانى المجاورة باللون الأحمر . . وكانت الستائر الفرنسية فى شرفتى مسدلة .

وفوق المظلة كان يبدو أن العصفورين يتعجلان الانتهاء من بناء العش قبل مغيب الشمس . . وعاد أحدهما حاملاً عوداً طويلاً مقوساً من العشب . . لم يتمكن من وضعه فى مكانه المناسب من العش . . وراح يخفق بجناحيه قليلاً محاولاً الوقوف بساقيه الصغيرين على حافة المظلة ورفع عود القش الذى ازداد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقوساً غير أنه لم يدخل فى العش . . كان ثمة شىء ما يعترض طريقه . . وداهم الارتباك العصفور .

وفى تلك اللحظة أخرجت أنثى العصفور رأسها وحاولت التحليق . . وعندئذ أصاب العصفور اليأس وترك العود يسقط . . دخل العش وخرج ثانية . . أم ترى أهى أنثى العصفور التى فعلت ذلك . . ؟ . . وراح يحلق حتى توارى وراء المبانى القائمة فى الخلف .

ـ هذا أمر لطيف . . قالت الفتاة ذلك وضحكت . . كانت لها ضحكة مباشرة متوترة . . غير أن كيانها لم ينم عن الاحساس بأية عاطفة

ـ كانت البرودة قد بدأت تسرى فى جو الشرفة كان الجو حاراً فى منتصف النهار . .

لكن النسيم الذى ينساب الآن من الحديقة . . ينشر البرودة فى الشرفة . . كانت أشعة الشمس تصل فقط إلى الطوابق العليا المواجهة لنا . . و . . ودلفنا إلى الداخل

ـ أتود أن تجلس ؟

قبلت الدعوة فى التو . . وجلست على مقعد صغير قبالة حافة النافذة

وكانت هى تخطو ناحية غرفة المعيشة . . غير أنها حين رأتنى ابتسمت . . واستدارت . .

وجاءت لتجلس على حافة الفراش . . وعندئذ أدركت غلطتى . . ولم أحاول تصحيحها

ـ ما اسمك ؟ طرحت السؤال كما لو كنت أقول « إن توم طفل » . .

ـ جيل . . وما اسمك ؟

ـ سيلفستر

هذا اسم غريب . . أعنى أننى أحبه كثيراً . . أظن أننى أحب الطريقة التى تنطقه بها

ـ تستطيعين النطق به بالطبع . .

ـ كلا لا أستطيع . .

ـ حاولى . . عليك فقط أن تنطقى المقطع فيستر . . كما تنطقين كلمة بتر . . كلتاهما تنطق بنفس الطريقة

ـ لن أكون قادرة أبدا على ذلك

ـ حاولى . . ولو مرة واحدة

و . . . حاولت نطق اسمى . . وقالت شيئاً لا يمكن تمييزه شيئاً بدا بشكل مبهم مثل سيلفر ترای[1] .

ـ كلا . . ليس سيلفر ترای . . لست صينية ولست فضة ـ أفهم . . ؟ لن أتمكن أبدا من نطقه صحيحاً . . غير أننى أحب الطريقة التى تنطقه بها . . انطقه ثانية . . » .

ـ سيلفستر

ـ انطقه !!

ـ سيلفستر . .

ـ انطقه . . انطقه . . انطقه

وألقت بنفسها على الفراش وهى تضحك . . كان فى إمكانى أن أرى أسنانها البيضاء غير النضيدة التى تقومها دعامات صناعية . . ولم أحب ضحكها . . ودار فى خاطرى أنها فى حاجة إلى دعامات تقوم ضحكها أيضا . .

وعندما كفت عن الضحك . . بقيت مستلقية على ظهرها وانحسر طرف ثوبها إلى ما فوق الركبتين . . وكان فى مقدورى أن أرى فخذيها ولبضع دقائق لبثنا صامتين . . لم نقل شيئا . .

ـ جيل إن اسمك لطيف أيضا . . قلت ذلك لأكسر حدة الصمت . . بدا صوتى أجوف بلا معنى . . وساد صمت آخر .

وبعد هنيهة قالت . . ليس ثمة شىء غير عادى فى . . حتى ولا الاسم . . إنه اسم سخيف وغير لائق لكنه ليس شاذا

وران صمت أطول مما سبق . . وأدركنا أن من سيتكلم يحتمل أن يقول شيئاً غير مناسب . . وعادت إلى الجلوس ثانية . . كانت جادة . . كانت جادة للغاية وبقيت هادئة ساكنة . . إلا أن ثمة شيئاً يثور تحت السطح وكان صمتها مثل سد يكبح جماح نهر ثائر . . وحسبت للحظة أنها سوف تنطق الكلمة التالية . . وسوف تكون كلمة نابية . . هل سأفهمها ؟ أعرف تقريباً كل الكلمات النابية التى يرددها الرجال بالإنجليزية . . لكننى لا أعرف تلك التى تستخدمها النساء . . ومع كل لبثت فقط تحدق فى لم تضطرب نظراتها . . كان فمها المزموم هو الذى ينم عن الغضب . . لكن حتى لو لم تكن عيناها حانقة فلقد كان ثمة فيها شىء شاذ كذلك .

وهبت واقفة وفكت الشريط المضفر المستخدم كحزام . . صار الفستان أكثر اتساعاً . . وتبينت أنه واحد من تلك الثياب الواسعة التى يتغير شكلها باستخدام حزام . . إنها . . فى هذه اللحظة . . امرأة . . كانت تقف عارية القدمين يقف ساقاها بصلابة فوق البلاط العاجى . وتوقفت لأول مرة عن التفكير فى عمرها .

قالت « أحب شعرك . . لقد أحببت دائماً الشعر الفاحم

---

(١) تعنى صينية فضية بالانجليزية

السواد . . أحب الأشياء السوداء . .

ومررت أصابعها خلال شعرى . . وانحنت فجأة وقبلتنى . . كانت قبلتها خشنة . . وأحسست بدعامات أسنانها تضغط على شفتى ثم على أسنانى ولسانى . وبإحدى ذراعى جذبتها من خصرها بقوة . . حاولت دغدغة نهديها إلا أنها دفعت يدى بعيداً .

« لا تفعل . . أوه لا تفعل »

كانت تتحدث فى فمى . . لم يكن صوتها غاضباً . . فقط كان حازماً

فى النهاية . . توقفت عن تقبيلى . . وببساطة وقفت هناك وقبل أن أستطيع التثبت مما إذا كانت تضع « روجاً » على شفتيها أحسست بصفعة تهوى على وجهى . . وسرت الحرارة فى رأسى . . عندئذ أدركت . . أنها تصفعنى . . لقد فعلت ذلك بالفعل عدة مرات . . كان صدغاى يلتهبان . . وتساقطت دمعة من عينى اليمنى

وصاحت : هذا إذن ما تسعى إليه ؟

وغادرت الغرفة ثائرة . . وكان آخر شىء رأيته منها هو ساقاها . . « إن لها ساقى لاعب كرة » . . هكذا حدثت نفسى

وبقيت فى مكانى بغير أن أدرى ما إذا كان ينبغى على أن أنهض . . أن أظل جالساً أو أرحل .

وبعد وقت قصير تناهى إلى سمعى صوت نشيج وحاولت أن أحدد مصدره . . كان ثمة شخص ينتحب فى الغرفة الأخرى و . . توجهت إليها . . ورأيت جيل . . تبسط ذراعيها على المنضدة وتضع رأسها بينهما . . وكان كتفاها يرتجفان . . أحسست بالأسف لها . . ونسيت الصفعات كلها . . أو ترى هل تناسيت ذلك لأننى كنت أتوق إلى مزيد من القبل ؟ وربت على كتفها المرتعش

ــ دعنى وحدى !! هكذا قالت . . ولست أدرى لماذا فكرت فى جريتا جاربو

ــ لا تنتحبى . . أرجوك

ومن المائدة انطلق صوت يتراوح بين نشيج مكبوت وضحكة

ــ اذن . . أتظن أننى كنت أبكى . . ؟ هذا أغرب شىء سمعته خلال يوم ملىء بالأشياء الغريبة المضحكة !!

نهضت واقفة وقربت وجهها من وجهى لكى أرى أنها لم تكن تبكى . .

ــ أنا أبكى ؟ لأجلك ؟

وضحكت . . حتى بصوت أعلى

ــ حمقاء !!

وتحركت صوب الباب وأمسكت بالمقبض . . وبدلاً من أن تفتحه . . أراحت رأسها على الباب . . إنها الآن تنتحب حقيقةً . . تنتحب بهدوء . . إلا أننى خشيت أن يسمع كل الجيران على الجانب الآخر من الباب نحيبها .

ــ أيتها الحمقاء . . الحمقاء . . الحمقاء

وتقدمت إليها ووضعت يدى على رأسها . . كان شعرها قوياً غزيراً لكن ناعماً . . وهدأ روعها

وبعد هنيهة . . أدارت المقبض وفتحت الباب . . حاولت إغلاقه . . إلا أنها أصرت بدفعة كانت رقيقة وحازمة معا . .

ــ هل سيرى كلانا الآخر ثانية ؟

ثم . . نظرت إلى للمرة الأخيرة

ــ كلا سوف أرحل غدا . . فى الصباح الباكر . .

وفتحت الباب . . وخرجت . . نظرت إليها . . وأدركت أنها سوف تنخرط فى مزيد من بكاء .

ــ وداعاً

ــ إلى اللقاء سيلفر تراى

وبعد انقضاء يومين أو ثلاثة أيام . . كنت أقرأ كتاباً جديداً فى شرفتنا . . لقد حاولت أن أنسى كل شىء وأدركت أن ذلك أيسر من محاولة التذكر . . . عندما انغلق الباب ورائى . . . وقفت هناك لبرهة . . كان ثمة بطاقة ملصقة بالباب كتب عليها « السيد والسيدة سالينجر » . . لقد حاولت أن أقرع الجرس . . ليس لأننى كنت أريد أن أراها ثانية بل لأننى كنت أريد أن أقنع نفسى بأن ما حدث لم يحدث . . بأننى تخيلت الأمر كله . . وأن أحداً لن يجىء ليفتح الباب لأن أحداً لم يكن هناك . . لقد كان البيت خالياً . . ولم يحدث شىء . . لم أستطع تذكر وجهها أو صوتها ، إن جيل لم توجد . . لم يكن اسمى سيلفستر . . كان الأمر كله وهما .

ــ سيلفستر . . !!

رنَّ صوت زوجتى ورائى

ــ ياهؤلاء الناس !!

ــ ماذا ؟

ــ أنظر إلى هؤلاء الناس

ــ أى ناس ياعزيزتى

ــ فى المسكن المجاور . . العجوزان المقيمان فى المسكن المجاور

ورفعت عينى عن كتابى وأرسلت نظراتى إلى الشرفة المجاورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت . . السيدة العجوز ترخى المظلة بينما راح العصفـوران يحلقان حول القماش الأخضر . .

ــ إنهما ينزلان المظلة

ــ هذا ما أراه

ــ وتساقط البيض الصغير على الأرض . . وتهشمت واحدة منه على جدار الشرفة . . واستقرت بقعة لزجة صفراء اللون هناك

وبـدا أن السيـدة العجـوز الصغيـرة الجسم قـد أصيبت بالصدمة مثلها مثل العصفورين . . وهرعت إلى الداخل . . وهى ترتجف وتنادى بصوت خفيض « أرنست . . . أرنست »

وزقزق العصفوران وراحا يصفقان بأجنحتهما حول البيض المهشم . . وحطت أنثى العصفور بجانب صفار البيض المتناثر وأخذت تلتقطه بمنقارها . . ثم التقطت عودا صغيـراً أبيض مبللا من بين بقايا البيض المهشم المتناثر وطارت إلى حيث كان العش . . . وفى محاولتها العثور على التجويف السابق راحت تنقر قماش المظلة الأخضر وإذ أصبحت أكثر اضطراباً وحيرة عن ذى قبل أسقطت عود القش من منقارها

و . . . كانت زوجتى فى ثورة حقيقية . . سارت إلى حافة البلكـونة وأرسلت نـظرات غاضبـة إلى الشرفـة المجـاورة ثم رجعت إلى . . وصبت غضبها الشديد فى سؤال واحد : ألم تقل لهما ؟

و . . . نظرت إليها . . ولزمت الصمت . . . . كيف كان فى مقدورى أن أوضح . . . ؟

القاهرة : عبد الحكيم فهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« إن كان لابد من معجزة . . . فلنصنعها بأيدينا »
محمود دياب

مسرحية..

المعجزة...

مسرحية من فصل واحد

محمود دياب

أشخاص المسرحية

رجب : عامل قديم بمصنع صغير للنسيج
أبو سعده : ساع بمكتب إدارة المصنع
محمد أفندى : موظف صغير بالمصنع فى حوالى الخمسين من عمره
ربيع : عامل شاب
سلامه : عامل شاب
الأستاذ شلبى : مدير المصنع
أنعام هانم : صاحبة المصنع
مجموعة من العمال

(المنظـــر)

فناء مصنع صغير للنسيج ــ المنظر الخارجى للورشة ومكتب الإدارة .

فى المواجهة جدار الورشة . . . وفى أقصى يساره باب الورشة الكبير يبدو مغلقاً طوال الوقت . يتصل بجدار الورشة على الجانب الأيسر جدار مكتب الإدارة ــ باب الإدارة يرتفع عن الأرض ويتصل به سلم خشبى صغير من أربع درجات وعلى جانبه لافتة كتب عليها (الإدارة) .

وعلى اليمين ينتهى جدار الورشة ليترك ممراً صغيراً يؤدى إلى الفناء الخارجى للمصنع ، وهذا الممر يختفى وراء عدد من أكياس الغزل الكبيرة . إلى جانب أكياس الغزل عربة صغيرة من ذلك النوع الذى يستعمله العمال فى النقل اليدوى الداخلى بالمصنع .

الوقت ظهرا ــ الظلال تغطى الجانب الأكبر من الفناء ، أشعة الشمس تسقط من ناحية الممر فتقع على أكياس الغزل .

* * *

(الأسطى رجب فى ثياب العمل الخشنة ــ يجلس على دكة كبيرة ملاصقة لجدار الورشة ، وقد نشر إلى جانبه صرة بها طعام رخيص وراح يلوك الطعام على مهل وقد بدا عليه الاستغراق فى التفكير . . .

(يهبط سلم الإدارة أبو سعده الساعى فى حلته الصفراء وعلى رأسه طربوشه المتهالك ، ويتجه نحو الأسطى رجب) .

* مسرحية لم تنشر من قبل

رجب : إيه الحكاية يابو سعده .. هى مش ناوية تروح النهارده ولا إيه ؟

أبو سعده : الظاهر إنها مش هتروح إلا لما تجيب درفها ...

رجب : دى وش خراب ... أعوذ بالله (يعود إلى طعامه)

أبو سعده : (يخرج من جيبه ساعة كبيرة تتصل بسلسلة معلقة بصدر سترته) ياخبر .. دى الساعة بقت اتنين وربع .. أمال حروح إمتى اتغدى ياخويا ..

رجب : وهى يهمها إيه تتغدى واللا ما تتغداش ... تعال كلك لقمه معايا ..

أبو سعده : تعيش ياسطى رجب ...

رجب : والله لا إنت جاى ..
(يمسح أبو سعدة الساعة بكم سترته ثم يدسها فى جيبه بينما يرقبه رجب) .

رجب : عشرين سنة يابو سعده وانا أشوف الساعة دى معاك .. وأشوفك تعمل نفس الحركة .. تبص فيها وتمسحها .. وتحطها فى جيبك ..

أبو سعده : فعلا .. عشرين سنة .. عمر تانى ..
(يتناول لقمة من طعام رجب ويدسها فى فمه) عشرين سنه وصفارة المصنع مظبوطة ع الساعة دى ..

رجب : أنا متهيأ لى أن يوم ما يقف المصنع .. ساعتك هاتقف هى الثانية .. هاتزرجن ماتمشيش .

أبو سعده : ويبقى لزومها إيه .. (يتناول لقمة أخرى)

رجب : ماتقعد ياأخى على حيلك

أبو سعده : على إيه .. أحسن تطلع على غفله .. واللا يطلع المدير نسمع لنا كلمتين ...

رجب : وهما يعنى لا يرحموا ولا يسيبوا رحمة ربنا تنزل ..

أبو سعده : وإيش عجب حيرحموا النهارده يعنى ..

رجب : وهما ليهم عندنا إيه .. ما خلاص ...

أبو سعده : خلاص إيه .. ياخى ما تحطش ف مخك .. خليك مع الله ...

رجب : ما هو لازم نواجه الحقيقية يابو سعده ...

أبو سعده : ياخى ربنا موجود .. بلا فلقه ... (يعتمد بقدمه على الدكة ويتابع الأكل) (تمر فترة صمت ...)

أبو سعده : تعرف ياسطى رجب .. الساعة بتاعتى دى .. ما فيش أختها فى البلد ..

رجب : ليه .. هو المصنع اللى عملها ما عملش غيرها ...

أبو سعده : أصلها كانت بتاعة واحد خواجة زمان .. جه يتاجر فى بلدنا ..

رجب : باعها لابوك ..

أبو سعده : (مندهشا) .. مين قال لك ... ؟

رجب : هو فيه حد ما يعرش حكاية ساعتك يابو سعده ..

أبو سعده : تصور إنه بقى مليونير بعد كده ...

رجب : مين .. أبوك ... ؟
(يضحك الاثنان ...)

رجب : (وهويتنهد ..) الواحد بيضحك م الهم اللى على قلبه ..

أبو سعده : ياسلام عليك ياسطى رجب .. طول عمرك شايل الهم .. ياخى خليك مع الله ...

رجب : ماشيلش الهم ازاى ... إذا كانت بيوتنا ها تخرب ...

أبو سعده : (فى ضيق) أعوذ بالله .. وإيه اللى هايخربها بس ؟ ..

رجب : هو انت علشان تحس بالمصيبة لازم تشوف ولادك دايرين يشحتوا ..

أبو سعده : مادام فيه رب موجود .. يبقى مافيش خوف من أى حاجة ... وربنا بيقول ما كان لك فسوف يأتيك .. صدق الله ..

رجب : ايوه . بس ربنا ادانا عقل نفكر .. وما عدش فيه معجزات بتيجى م السما يابو سعده .. يعنى لازم نفكر ..

أبو سعده : وحياة أبوك ياسطى رجب تسيبنا م الموضوع ده .. أنا مسلم الأمر لله (لحظة صمت يتابع الاثنان تناول الطعام وقد بدأ عليهما القلق)

أبو سعده : (فجأة) تعرف ياسطى رجب ..

رجب : (يلتفت إلى أبو سعده فى حركة سريعة)

أبو سعده : من كام سنة ... الست أنعام شافت الساعة دى معايا ...

رجب : (يطأطىء رأسه فى خيبة أمل)

أبو سعده : (مستطرداً) قالت لى .. ساعتك دى تحفة أثرية ياعم أبو سعده .. أنا عايزه أشتريها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منك باى مبلغ تطلبه . . أصلها م اللى غاويين أثرات . . .

رجب : (متبرما) ما بعتهاش ليه ياأخى وريحتنا . .

أبو سعده : أبيعها ازاى . . دى الحاجة الوحيدة اللى ورثتها عن أبويا . . دى ما فيش زيها فى البلد . . .

رجب : كلام فارغ . . . فيه أحسن منها . .

أبو سعده : أحسن منها . . . أيوه . . إنما زيها لأ . . (يعود الاثنان للطعام . .)

أبو سعده : (يهز رأسه فى تأمل) كانت الست أنعام دى طيبة قوى . . زمان

رجب : يمكن كانت لسه ماشربتش من أهلها . .

أبو سعده : أنا كنت أعزها قوى . . ياسلام . . كنت أقول ما فيش زيها أبدا

رجب : كنت مخدوع . . الحقيقة كده . . كنت مخدوع

أبو سعده : كانت لما تناديني تقول لى « ياعمو أبو سعده » عمرها ما قالت لى يابو سعده حاف . .

رجب : وهى كانت بتخسر إيه يعنى لما تقول لك ياعمو واللا ياخالوا . . أهو كلام كان بتضحك بيه عليك ، وهى ما بتغرمش حاجة . .

أبو سعده : إنما من يوم ما أبوها مات وورثت المصنع هى وأمها . . اتغيرت خالص . . . ليه . . ؟ ما أعرفش . . زى اللى الفلوس . . .

رجب : (مقاطعا) أنا مش عارف الناس دول معمولين من إيه . . . ؟

أبو سعده : من فلوس ياسطى رجب . .

رجب : يعنى ما فكرتش الست أنعام بتاعتك دى . . .

أبو سعده : (مقاطعا) بتاعتى . . ؟ بتاعتى فين . . . ؟ باقولك ده كان زمان . .

رجب : (مستطردا) ما فكرتش فى السبعين عامل . . والسبعين عيلة اللى وراهم هَا يَاكلو منين . . . لما تصفى المصنع وتبيعه حتت . . . ؟ طيب تبيعه على بعضه . . هى تكسب اكتر . . واحنا ما نترميش فى الشارع . . .

أبو سعده : (وهو ينظر ناحية مكتب الإدارة فى حذر) وتفتكر هى لقت حد يشتريه على بعضه وماباعتوش . .

رجب : إنت اللى قلت لنا النهارده إنها ها تصفى المصنع . . أنت متأكد من الكلام ده يابو سعده . . . ؟

أبو سعده : إلا متأكد . . . أنا عمرى كدبت عليك فى حاجة . . دانا سامعها بودنى دى اللى ها ياكلها الدود .

رجب : (بعد أن يطرق برهة) أنا عارف إن مافيش حد دلها على سكة الشر دى غير سى شلبى المدير بتاعها .

أبو سعده : مش معقول ياسطى رجب . .

رجب : لا . . معقول ونص . . هو احنا عمرنا شفنا منه خير . . . إلا طول عمره كابس على نفسنا لما . . .

أبو سعده : بس خليك معايه و . اسألنى أنا . . أنا عارف كل حاجة . . .

رجب : وإيه اللى انت عارفه . . . ؟

أبو سعده : هى أصلها بتبنى عمارة . . وعايزة فلوس . .

رجب : تقوم تفتت المصنع . . . ؟

أبو سعده : مخها دلها على كده . . .

رجب : وما يكونش ليه سى شلبى هو اللى دلها على كده . . ؟

أبو سعده : يعنى هايزن على خراب عشه . . . ؟

رجب : قصدك إيه . . . ؟

أبو سعده : قصدى إن المصنع ده لما يتقفل . . هايتقفل على دماغه برضه . . زيه زينا . . .

رجب : (يحدق فى أبو سعده فى استغراق)

أبو سعده : (متحمسا وهو يجلس على الدكة) يعنى تفتكر هو كان بيعاملنا المعاملة الوحشة دى ليه . . هه . . ؟

رجب : افترا . . .

أبو سعده : بس وطى صوتك . . الحيطان لها ودان . . .

رجب : ليها ودان . . ليها عنين . . حاجه ما عادتش تهم . . . قال هايسخطوا القرد يعملوه إيه . . هو فيه بعد قطع العيش حاجة . . .

أبو سعده : المهم خلينا فى موضوعنا . . الأستاذ شلبى ده . . . شلبى بيه . . سعادة شلبى بيه . . جتله منين الوجهنة دى . . مش لأنه مدير المصنع ده . . . ؟ . . . هه . . ؟ لما يتقفل المصنع . . هايبقى مدير إيه . . . ؟

رجب : . . . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبو سعده : طبعاً ولا حاجة . . ومش بس كده . . ولغاية ما يلاقيله شغلانة تانية مش ها يعرف يربى ولاده منين . . .

رجب : إنت طول عمرك على نياتك يابو سعده . . ياراجل دا تلاقيه عامل له قرشين من وراهم محترمين . . .

أبو سعده : لا . . لا . لغاية كده أنا مش وياك . . هو أخلاقه وحشة معانا . . آه . . راجل تلم . . . آه . . استغفر الله خُرج . . آه . . إنما عامل له قرشين . . لأ . . هو فى الحقيقة . . والحق يتقال . . وربنا هايحاسبنى على الكلام ده يوم القيامة . . راجل نضيف ميه فى الميه .

رجب : نضيف منين . . إذا كان طول عمره بيأكل العامل لصاحب المال . .

أبو سعده : معلهش . . أكل عيشه كان يلزمه كده . . . (يخرج أبو سعده ساعته وينظر إليها . . ثم ينتفض واقفاً)

رجب : ماقلتليش عرفت إزاى ان الست عايزة تصفى المصنع . . .

أبو سعده : (يمسح الساعة بكم سترته ويدسها فى جيبه) شوف ياسيدى . . . (يبرز الأسطى ربيع من وراء أكياس الغزل وفى يده سيجارة مشتعلة ويقترب من الاثنين دون أن ينتبها إليه ويقف يستمع)

أبو سعده : (مستطردا . . وهو يلتفت فى حذر إلى باب الإدارة) بقى أصلى كنت داخل لها بالقهوة . . . قام إيه . . سمعتها بتقول له . . هو حط كام فى الأنوال . . قام قال لها حط تسع تلاف جنيه يافندم . . . قامت هيه صرخت وقالت له . . مش معقول . . . قام . . .

ربيع : (مقاطعا) يعنى الحكاية صحيح ياعم أبو سعده . . .

(يفاجأ رجب وأبو سعده بوجوده)

أبو سعده : صحيح ميه فى الميه . . . دانا سامعهم بودنى اللى هَا يَاكلْهَا الدود .

ربيع : يعنى الراجل اللى كان هنا النهارده . . كان جاى يشوف المكن بس . .

رجب : أمال يعنى كان جاى يتفرج علينا كمان . .

أبو سعده : أمال انت بالك جاى بتفرج ع المصنع كله . . ؟ . . دا صاحب مصنع نسيج كبير فى شبرا البلد . . .

رجب : المهم قال لها إيه المذكور . . . ؟

أبو سعده : آه . . بقى هى صرخت وقالت له . . ليه . . هو احنا لاقيين الانوال دى . . دا مستحيل . . قام هو قال لها . . . (يكف عن الكلام فجأة . . ويتعلق بصره بمكتب الإدارة)

(تظهر الست أنعام فى ثياب الحداد ، يتبعها المدير على عتبة مكتب الإدارة ويهبط الاثنان السلم . . فيقفز أبو سعده خطوة تجاههما ويقف يسوى سترته ، وتتعلق أنظار ربيع ورجب بهما)

المدير : أنا رجائى ياأنعام هانم تفهمى قصدى . . .

أنعام : أنا فهماك كويس ياأستاذ شلبى . . .

المدير : يافندم . . المصنع لغاية النهارده بيكسب ما بيخسرش

أنعام : (تطلق ضحكة مصطنعة) ليه وهو انت كنت عايزه يخسر كمان . .

المدير : يافندم مش قصدى . . .

أنعام : وهو ده مكسب ؟ . . دا من يوم ما بابا مات والأرباح فى النازل . . ما بتطلعش . . .

المدير : ظروف السوق . . . دا مش بإيدى . . .

(يتبادل أبو سعده ورجب وربيع النظرات)

أنعام : المصنع دا ياأستاذ شلبى كان بيحقق أرباح وصلت فى سنه من السنين عشرة ألاف جنيه . . وأظن انت فاكر . . . (تقف لتواجه المدير)

المدير : دا صحيح . . دا كان فى سنة ٤٤ . . . كانت الدنيا ف حرب لسه وكانت الأنوال جديدة . . .
إنما النهارده مافيش حرب . . .

ربيع : نقوّم حرب المسألة بسيطة . .

(تلتفت إليه أنعام فى استنكار . . فيشيح عنها فى عدم اكتراث ويتجه نحو العربة الحديدية فيجلس على حافتها وينفث دخان سيجارته فى عصبية)

(تفتح انعام حقيبة يدها فتبحث فيها عن شيء)

أنعام : (ملتفتة إلى أبو سعده) أنا نسيت علبة السجاير جوه . .

(يتجه أبو سعده نحو مكتب الإدارة فى خطوات متثاقلة)

المدير : وحضرتك شفتى بنفسك إن المكن يعتبر مستهلك فى الحقيقة . . .

أنعام : الكلام ده فى دفاترك . .

المدير : الدفاتر صورة للحقيقة . . .

أنعام : الكلام ده بنقوله لمصلحة الضرائب ياأستاذ شلبى أنا فاهمه كل حاجة . . . (تمر لحظات صمت)

المدير : يافندم . . جايز لواحنا غيرنا طريقة الإنتاج . . وجبنا مكن حديث . . .

أنعام : كلام فارغ . .

(يقذف ربيع عقب سيجارته إلى الأرض ويدهسه فى عصبية)

أنعام : (مستطردة) وعلى أى حال أنا أصلى مش فاضية . . لا أنا ولا ماما لإدارة المصنع . . . وما فيش حد نقدر نعتمد عليه . . ومن ناحية تانية إيراد العمارات أضمن وأسهل . . .

المدير : والله . . . انتم أحرار فى مالكم . . .

(يخرج ربيع من جيبه مطواة ويتلهى بالعبث بسكينها . . بينما يجمع رجب صرته ويتركها على الدكة ثم يقترب من ربيع حيث يعتمد بقدمه على العربة ويتابع تأمله للست أنعام والمدير)

(تمر لحظة صمت) . . .

أنعام : (وهى تتلفت حولها متأملة مبانى المصنع) على فكرة . . . الحاج فهمى هايبجى بكره هنا يدرس حالة المبانى

المدير : هايشتريها . . . ؟

أنعام : عايز يأجرها . . . انما هايكون فى العقد شرط إن احنا نبيع له لو حبينا نبيع . . .

المدير : . . . فاهم . .

أنعام : وها تكون وياه طبعا . . .

المدير : (يهز رأسه فى استسلام)

(يدخل سلامة من الممر وهو يرسل صفيرا من شفتيه كمن لا يهمه الأمر)

سلامة : سلامو عليكم . . .

رجب : وعليكم . . مبسوط يعنى وعمال بتصفر ياسى سلامة

سلامة : أصفر . . ما أصفرش ليه . . وهى الدنيا جرى فيها إيه يعنى . . .

رجب : ولا حاجة . . .

(وهو يلتفت نحو أنعام فى لهجة ساخرة يعنى بها أنعام فى الواقع)

سلامة : إلاّ انت وشك منحس ليه ياسطى ربيع . . . ؟ .

ربيع : . . . م الشمس . . .

رجب : وإمتى بتشوف الشمس . . وإنت طول النهار مدفون فى الورشة زى المكن . . .

ربيع : معلهش . . بكره نقعد فيها طول النهار نعبيها ف أزايز . .

رجب : دا إذا كان فيه بكره . .

سلامه : كلام إيه ده ياسطى رجب . . دا وشرفك ها يكون فيه بكرة وبعده . . . والدنيا ها تحلو . . والشمس هاتنور . . . هاتنور لينا . . . وتحرق غيرنا . . . (يشير إلى السيدة أنعام)

(يكون أبو سعده قد وصل خلال ذلك فيمد إلى السيدة أنعام علبة السجاير والولاعة ثم يتجه نحو العمال)

رجب : انما انت قريت الكلام ده ف أنهى كتاب ياسطى سلامة ما هو أصلك انت غاوى تقرأ كتب . . .

سلامة : دى مش محتاجة لكتاب . . دانت تسمعها فى كل مكان . . تقراها ع الحيطان . . . وفى عيون الناس . . وأنا شخصياً حاسس بيها من غير ما اقراها .

(تشعل أنعام سيجارة وتدس العلبة والولاعة فى حقيبتها بيد مضطربة . . .)

أنعام : اسمع ياستاذ شلبى . . . أنا عدلت عن رأيى . . .

المدير : فى أيه يافندم . . . ؟

أنعام : فى مسألة المكن . .

المدير : مش هاتبعيه . . ؟

أنعام : أقصد إن ما فيش مانع من أنه ياخده بتسع

تلاف جنيه . . ابقى . . اتصل بيه واتفاهم معاه . .

(تخطو انعام نحو المرويتبعها المدير مطأطئا رأسه وقد عقد ذراعيه وراء ظهره) فيتعلق بهما نظر العمال .

أنعام : (قبل أن تختفى فى الممر) وإذا عرفت ترفع الثمن عن كده . . يبقى أحسن .

أبو سعده : طبعاً . . .

(يسير رجب ريحة وجيئة مستغرقا فى التفكير)

رجب : (كأنما يحدث نفسه) مش عارف هاتصرّف إزاى دلوقت . . الواد اللى فى الجامعة . . والبنت اللى عايزة تتجهز . . آل كنت باقول ابنى ها يطلع مهندس قد الدنيا . . ما فيش فايده . . تعبى طول السنين طلع على ما فيش . .

أبو سعده : يا أخى خلى اعتمادك على الله أمال

سلامه : وايه اللى حصل ياسطى رجب . . .

رجب : حصل ان ابنى لازم يساعدنى . . . انا كبرت . . وما فيش أى مصنع يرضى يشغلنى . . وعندهم حق . . هايشغلوا حمار عجوز مقطوع قلبه . .

أبو سعده : عجوز . . ليه . . انت سنك كام . . . ؟ دا انت بتاع خمسين سنه يادوبك .

رجب : انما شغلى فى المصنع ده خلانى بتاع ثمانين . . مصوا دمى فى عشرين سنة .

أبو سعده : امال أعمل ايه أنا فى المصابب إلى ورايه

ربيع : (وهو ينهض واقفا فى ضيق) ولا تعالوا شوفوا ورايه . .

سلامة : ياااخوانا مش كده . . ما بتصوش وراكم وبصوا لقدامكم . .

رجب : وحياتك ياسطى تسيبنا من كلام الكتب . .

ربيع : والله أنا طالع فى دماغى أحرق لهم المصنع ده قبل ما أمشى

أبو سعده : ياراجل حرام عليك . . استعيذ بالله . . .

ربيع : حرام . . بتقول حرام . . المصنع دا بتاعنا . . حيطانه وأرضه شاربه من عرقنا . . حديد مكنه برته أيدينا

سلامه : تقوم تحرقه ؟

ربيع : امال بس أعمل ايه . . ما هى حاجه تجنن . .

رجب : الحقيقة الى مش قادر اتصور أزاى أنا هافوت المصنع . . انا متهيأ لى إنه أعز من بيتى . . ومن كل شىء ليه . .

أبو سعده : عيشنا ياسطى رجب . . . لأنه عشينا . .

ربيع : فى العشرين سنه اللى اشتغلتهم فيه . . المرحوم كسب تمنه عشرين مره . . واحنا كسبنا ايه ؟؟

سلامة : كسبنا الصلا ع النبى . . صلوا بينا ع النبى . . هدوا بالكم ياجماعه وهى حتتحل . .

أبو سعده : تعجبنى ياسطى سلامه . . والله أنا باسمع كلامك باتطمن . .

رجب : وهاتتحل أزاى ياسطى سلامة . .

أبو سعده : ربك حيحلها . . هو قادر . .

(يسمع لغط جمع م العمال يصل الأسماع من ناحية الممر)

سلامه : سامعين العمال ؟ . . . عاملين هيصه جامدة بره , , ,

ربيع : وايه آخرة الهيصة . . . . ؟

سلامه : محمد أفندى وياهم . . بيدوروا على حل

رجب : بدال فيها محمد أفندى . . يبقى خد كلام من هذا للصبح من غير فايدة . .

أبو سعده : لا . . لا . . ياسطى رجب . . أنت تعيب فى كل الناس إلا محمد أفندى . . دا هو اللى طول عمره منورنا . . ومفهمنا حقوقنا . .

رجب : أصله فى المصيبة دى مش ها ينضَرّف حاجة . . ابنه واتخرج م الجامعة من كام سنة وبقى محامى قد الدنيا . . يعنى مستغنى عن الشغلانه

سلامه : وهو ذا يضع من أنه راجل مخلص ياسطى رجب . . لولاه لكنا اتاكلنا من زمان وانت عارف . .

رجب : الحقيقة الواحد كفر بالناس كلها . . ومتهيأ لى أن ما فيش واحد فى الأفنديه اللى فى المصنع دى يهمه العامل منا . . .

سلامه : ليه ياأخى . . دول منا برضه . . واحنا منهم . . ومحمد أفندى خصوصاً ودا راجل فاهم القوانين . . . مفسرها ومفصصها . . يعنى احنا محتاجين له . . .

ربيع : وها نعمل ايه بالقوانين فى ظروفنا الهباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دى . . واحدة وعايزة تصفى مصنعها . . . القوانين تمنعها . .

سلامه : لازم يكـون فيه سبب معقـول . . والا ايـه ياسطى رجب . .

رجب : أنـا عـارف . . . أسـأل محمـد أفنـدى بتاعـك . . .

سلامه : ياسلام عليك ياسطى رجب . . الحاجة اللى مش عـاجبانى فيـك انـك بتشـك فى كـل الناس . . ياأخى الناس مش زى بعضها . . وصوابعك..

أبو سعده : (مقاطعا) تعجبنى ياسطى سلامة . . والله تعجبنى

(يزداد لغط العمال من الخارج)

أبو سعده : (وهو يسير تجاه الممر فى قلق) والله أنا خايف للهيصة دى ما تنتهيش على خير . . .

(قبل أن يختفى أبو سعده وراء أكياس الغزل يواجه بمحمد أفندى الذى يدخل يتبعه ثلاثة من العمال فيعود أبو سعده وراءه . .)

(تتعلق الأبصـار بمحمد أفنـدى الذى يقف صامتا برهة يحـدق فى الأرض . يتحبه اثنان من العمـال المصاحبين لـه إلى سلم الإدارة فيجلسـان على درجـاته بينما يعتمد الثـالث بظهره على أكياس الغزل يتلهى بتقشير جلد يده المتآكل)

محمد : (مـوجهـا حـديثـه إلى رجب) . . ايـه ياجماعة . . وصلتم لايه . . . ؟

رجب : وهنوصل لايه يعنى . . . ؟

محمد : مشفتوش حل . . . ؟

رجب : قلنا انت . . . كلك مفهوميه . .

أبو سعده : (متـدخلا) أنـا عن نفسى هاخـذ مكافـأتى أفتحلى كشك سجاير

محمد : يبقى البلد نقصت مصنـع وزادت كشـك سجاير . .

قلت ايه ياأسطى ربيع . .

ربيع : قلت نحرقه ونخلص . . .

محمد : يبقى خسرنا المصنع وخسرنا نفسنا . . (تمر لحـظة صمت) اسمعوا يـااخوانـا . . احنـا اتقفنا بره على حل . .

(تتعلق الأبصـار بمحمد أفنـدى فى لهفة . . يقترب سلامه منه مستطلعاً)

محمد : فكرنا ان احنا . . . نشترى المصنع . . .

(تمضى لحظات يبدو خلالها رجب ورفـاقه الثلاثة كمن لم يفهموا شيئاً)

رجب : (ساخرا) أنت ومين . . . ؟

محمد : كلنا . . .

رجب : (يطلق ضحكة مصطنعة عالية) طيب ياأخى ولمـا أنـت مـعـاك فـلوس . . مـا كـنـت تسلفنا . . .

سلامه : استنى ياسطى رجب امال لما نفهم . . .

ربيع : (وهـو يـزداد اقتـرابـا من محمـد أفنـدى كالمذهول) بتقول نعمل ايه يامحمد أفندى . .

محمد : بقول نشترى المصنع . . .

ربيع : (وهو يحك رأسه ويحول ببصره فيمن حوله) أما فكرة . . .

(يعـود إلى محمـد أفنـدى) لكن . . لكن ازاى . . ؟

سلامه : زى الناس اللى بتشترى المصانع . . .

أبو سعده : يعنى ندفع فلوس . . .

محمد : أمال ها ناخده ببلاش . . .

ربيع : هو لو ببلاش كنت صدقتك . . .

رجب : إنما أنت بتتكلم جديا محمد أفندى

محمد : وجد الجد . . .

أبو سعده : ونبقى احنـا أصحـاب المصنـع . . يعـنى المكسب كله يكون فى جيوبنا . . .

سلامه : يكون فى جيوبنا . . وايه الغريبه فى كده . . هو المكسب ده مش من كدنا وشقانا . . قول يامحمد أفندى . . . إشرح لنا إزاى ها ننفـذ الحكاية دى . . .

رجب : أيـوه . . لغايـة كـده . . والكـلام حلو . . يفرح . . . ويحلوا أكتر لو اتنفذ .

محمد : شوفوا ياجماعة . . بس انتم موافقين ع المبدأ أولا . . ؟

الجميع : طبعا . .

رجب : . . . بس قول لنا أزاى . . خلصنا يامحمـد أفندى .

أبو سعده : حلمك ياسطى رجب صبرك ع الراجل . . . قول يامحمد أفندى . . . قول يسلم بقك . .

محمد : احنا مش لينا مكافآت عند الست . . . ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجميع : طبعا . . .

رجب : دنا ليه مكافأة عشرين سنة . . .

أبو سعده : وأنا ليه مكافأة عشرين سنة . . سنة تنطح سنة . . وأنت كمان يامحمد أفندى (موجها الحديث إلى ربيع) أصل إحنا الثلاثة اشتغلنا فى سنه واحدة . . دانا حتى فاكر . . .

رجب : ماتستنى ياأبو سعدة . . خلى الحكايات للقهوة . .

محمد : بمكافآت السبعين عامل ندفع ثمن المصنع . . .

(يبدوا على البعض التصديق وعلى البعض خيبة الأمل)

رجب : وهى تكفى يامحمد أفندى . .

سلامه : ما هو لازم تكفى . . . يادوبك المصنع يساوى عرقنا طول السنين اللى فاتت .

ربيع : وهما كفاية اللى خذوه . . آلاف يرصوها ع الالآف .

رجب : وبعدين . . .

محمد : المكن بتاعهم مستهلك . . .

رجب : دى ها تبيعه بتسع تلاف جنيه

محمد : (بعد تردد) تسع تلاف جنيه على أى حال احنا الأول نتفق ع المبدأ . . .

ربيع : ما هو حنشتريه يعنى حنشتريه . . بالزوق أو بالعافية .

سلامه : ومين ما يوافقش أن عرقه يخش جيبه . . .

محمد : يبقى مش ناقص غير أن أحنا ندرس التفاصيل . . .

(يدخل المدير من الممر ويتنبه إليه العمال فيخيم عليهم الصمت ويمر بهم وقد بدأ عليه القلق والهم . . . يتجه المدير نحو سلم الإدارة فيتحرك أحد العاملين بينما يظل الآخر مكانه . . .) .

(يومىء سلامه وربيع إلى محمد أفندى للتقدم لمناقشة المدير . .

(يتقدم محمد أفندى يتبعه العمال)

محمد : ياأستاذ شلبى . . ياحضرة المدير . . .

(يتوقف المدير على الدرجة الأخيرة من السلم ويلتفت إليه)

محمد : تسمح والله كلمة . . من فضلك . . .

المدير : أيوه يامحمد أفندى . . . فيه حاجة . . .

محمد : (يلتفت أولا إلى العمال كأنما يستمد منهم الشجاعة) طبعا سيادتك عارف أن معنى إن المصنع ده يتصفى . . إن احنا كلنا . . .

(يشير إلى العمال) ها نبقى فى الشارع . .

المدير : وإيه اللى أقدر أعمله يامحمد أفندى . . .

(يقف العاملان الجالسان على السلم وينضمان إلى بقية العمال المتراصين وراء محمد أفندى)

محمد : سيادتك تقدر تساعدنا . .

المدير : عايزينى أعمل إيه . . .

محمد : (وهو يلتفت إلى العمال مرة أخرى) إحنا قررنا . . . إن احنا نشترى . . . المصنع . . .

(تبدو على المدير الدهشة . . . وتمر لحظة صمت . . ثم يبدأ المدير يهبط السلم وهو يحدق فى العمال ويبدو عليه الاستغراق فى التفكير . . .)

محمد : وعايزين نبحث مع سيادتك التفاصيل . . .

ربيع : واحنا أحق من غيرنا . . .

المدير : (فى استغراق) . . هى فكرة مدهشة . . . فكرة مدهشة فعلا . . .

(يتبادل العمال ومحمد أفندى ابتسامة تعبر عن الانتصار)

المدير : إنما ها ــ تشتروه ازاى . . .

(يتبادل العمال ومحمد أفندى نظرات تحمل معنى القلق وقد علاهم الوجوم)

محمد : (مترددا) . . مكافآت السبعين عامل . . . مش كفاية . . . ؟

المدير : (وبعد تفكير) . . . أعتقد مش كفاية . . .

ربيع : لأكفاية . . واللا إيه ياجماعة . . .

الجميع : (فى غير اقتناع) . . طبعا . .

المدير : رصيد المكافآت اثنا عشر ألف جنيه . .

محمد : وما تكفيش . . . ؟

المدير : طبعا ماتكفيش . . . دا المكن حيتباع لواحده بتسع تلاف جنيه . . .

أبو سعده : وعلشان خاطرنا . . داعيش وملح برضه . . .

رجب : وازاى بقى المكافآت ماتكفيش . . . ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المدير : فيه منقولات ثانية .. وفيه مبانى وأرض .. وبضاعة ... والشهرة كمان ...

ربيع : شهرة ... ؟ شهرة إيه ... ؟

المدير : الاسم التجارى بتاع المصنع ...

سلامة : ومين اللى عايز يشيل اسمهم ... ياخدوه معاهم ...

محمد : هى مش كانت ها تصفيه .. إحنا هانشتريه متصفى ... يعنى ما فيش شهره .. واللاّ إيه ياسطى سلامه ... ؟

سلامه : مظبوط كده ... الله الغنى عن شهرتهم .. يعنى هى حلوة قوى ...

أبو سعده : الله الغنى طبعا ... (ينحنى على الأسطى رجب) هما بيكلموا عن إيه ياسطى رجب ..

رجب : عن الشهرة ...

أبو سعده : وإيه هى الشهرة دى ...

رجب : بيقولوا إنه ... أنا عارف ياأخى .. ابقى اسأل محمد أفندى فى القهوة

المدير : (وقد أشرق وجهه) ... عندى فكرة .. (يتطلع إليه العمال فى لهفة واهتمام) الست عايزة تأجر المبنى لواحد ها يفتح فيه مصنع مكرونه

ربيع : مكرونة ... ؟

أبو سعده : آل مكرونة آل ... ما تشوف ياسطى رجب .. بيقول مكرونة

المدير : فانتم تأجروها ...

محمد : تبقى انحلت ...

المدير : بس نبقى محتاجين لتلت تلاف جنيه لسه ...

رجب : ليه تانى ...

المدير : بقية المنقولات والأدوات .. والبضاعة ...

محمد : وإيه حلها دى ... ؟

المدير : هى على أى حال محتاجة حالاً لعشر تلاف جنيه .. فاحنا ها نسيب لها رصيد المكافآت بحاله ...

أبو سعده : تبقى كسبانة ألفين ...

المدير : ونقدر نخليها تصبر علينا ...

ربيع : تقصد علينا احنا ...

المدير : (يتأمل ربيع برهة) ... تصبر شوية لغاية ما ندبر المبلغ الباقى ...

محمد : وافرض مارضيتش ... ؟

المدير : (مفكرا) على أى حال أنا أقدر أتدبر فى مبلغ من خمسمية لسبعمية ...

ربيع : واحنا نقدر نسيب مرتب الشهر ده كله ...

رجب : ونعيش ازاى ياسطى ربيع طول الشهر ...

ربيع : نتصرف ياأخى .. نقدر إن احنا قعدنا شهر من غير شغل

سلامه : أنا عندى فدان وارثه فى البلد عن أبويا .. مأجره لواحد بيزرعه وعايز يشتريه .. أبيعهوله .. هو أولى وأنا أولى بثمنه أحطه فى المصنع ..

عامل : وأنا أبيع صيغة مراتى .. إيه لزمتها ...

أبو سعده : وأنا هابيع الساعة بتاعتى للست .. ما هى أصلها غاوية أثرات

رجب : ليه ماتخليها ... دى هيه اللى ظابطه صفارة المصنع ..

أبو سعده : دى قديمة ياشيخ .

رجب : أهى تنفع برضه .. لغاية لما نجيب لك ساعة جديدة ...

(يدق جرس التليفون فى مكتب الادارة ..)

المدير : خلاص ياجماعة ... اعتمدوا على الله وعليه .. الحكاية دى لازم تنفذ .. عن إذنكم لحظة ..

(يصعد السلم إلى المكتب)

ربيع : إلا قولولى ... هو الراجل ده فاهم إيه .. فاهم إنه هايخش معانا شريك واللاّ إيه ... ؟

رجب : أنا متهيأ لى كده ...

ربيع : كلام فارغ .. دا احنا ماها نصدق نخلص من وشه ...

أبو سعده : إنما دا باين عليه الذل ياإخوانا ... بقى هو كان عمره بيكلمنا بالحنية دى .. ولا احنا كنا عمرنا نقدر نكلمه بالشكل ده ...

ربيع : لكن لا يمكن نسمح له يخش معانا ...

محمد : ليه ياسطى ربيع .. دا أولا وأخيرا واحد منا ..

رجب : منا .. بتقول منا ... أبدا ... عمره ما كان منا .. طول عمره منهم

محمد : عمره ما كان منهم ...

رجب : أمال إيه ده اللى كان بيعمله فينا ... ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد : كانوا بيحركوه . . كان بينفذ أوامرهم . . ولما انشالت إيديهم عنه رجع لحقيقته . . رجع لينا . . بقى زيه زينا . .

سلامه : ونقدر نقول إنه كان غلطان . . والنهارده بيصلح غلطه . .

محمد : وخصوصا ان احنا محتاجين لخبرته وكفاءته . . .

ربيع : يعنى ها يفضل مدير للمصنع . . .

محمد : وها يكون فيه مجلس إدارة من العمال جنبه

أبو سعده : ما شاء الله . . . ما شاء الله . . حاجة تفرح والله . . واللاّ أيه ياسطى رجب . . . ؟

رجب : بس لو تتم الحكاية . . .

محمد : ها تتم بإذن الله . . .

(يظهر المدير على باب الإدارة)

المدير : تَعَالَ يامحمد أفندى . . ندرس الموضوع مع بعض . .

أبو سعده : (موجها حديثه إلى المدير) احنا اتقفنا إن احنا نخليك معانا ياحضرة المدير . .

رجب : ياأخى اسكت . . .

محمد : تعال معانا ياسطى رجب . . .

ربيع : وانا وياكم . . .

(يدخل المدير ويتبعه كل من محمد أفندى ورجب وربيع) (يخيم الهدوء على العمال الباقين . . وينضم إليهم ثلاثة آخرون من العمال يأتون من الخارج)

(يخرج أبو سعده ساعته وينظر إليها . . ثم يمسحها ويدسها فى جيبه)

أبو سعده : تعرف ياسطى سلامه . . لو اشترينا المصنع ده وبقى بتاعنا يبقى صحيح ربنا عوض تعبنا فى السنين دى كلها خير . . . الشغل يبقاله طعم . .

سلامه : والعيشة يبقالها طعم

(يهز أبو سعده رأسه ويسير نحو مكتب الإدارة كالحالم وعلى شفتيه ابتسامة واسعة)

عامل : إنما تفتكر ياسطى سلامه . . إنها ها ترضى تبيع لنا

سلامه : الحقيقة . . . ما أكدبش عليك . . جايز نشترى المصنع فعلا . وجايز ما نقدرش نشتريه النهارده . . .

العامل : ويبقى إيه الحل . . . ؟

سلامه : هو مافيش حل غير إن المصنع يكون ملكنا علشان نضمن قوتنا وقوت عيالنا

العامل : لكن افترض زى ما قلت ما قدرناش نشتريه النهارده . .

سلامه : نستنى لبكره . . ولبعده . . وكل شىء حوالينا بيتغير زى ما انت شايف . وعمرها ما هتصيع الفكرة . . إن احنا نكون أصحاب المصنع . . . وضرورى فى يوم من الأيام الجاية هانكون أصحابه .

(ترتفع صفارة المصنع قوية مدوية . . يتجه العمال نحو باب الورشة كما يظهر عدد آخر من العمال فى نفس الاتجاه بينما تستمر الصفارة) .

ستار

محمود دياب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفتوحات

عبد المنعم رمضان

صيد

حاجتى أنْ أنفِّضَ جسمى
من الحزنِ
تملؤ نى بالحنينْ
حاجتى أنْ أوجِّه قلبىَ
شطْرَ البيوتِ القديمةِ
أنْ آخذَ النيلَ
والعشبَ
واليرقاتِ الصغيرةَ
ذرّيةً
أنْ أصلِّى أمامَ الصباحِ
بحلمٍ
تغبّشَ بالفقدِ
أنْ أتوسّلَ للناسِ
أن يمنحونى البساطةَ
أنْ أتكوَّم حول دمى
فيصير خياماً من الخيشِ
أنْ يصبحَ الربُّ
آنيةً
وأباريقَ
تصبح كلُّ الممالكِ
ملأى
وتصبح مملكتى من دماءٍ وطينْ
حاجتى
أنْ ألفَّ على غيمةٍ
تتناسلُ
أنشوطتى
ثمَّ أقذفَ فى حَلْقِها الرخوِ
ما قد تبقّىٰ

إشاعة

كانت الريحُ
تملأُ
راحتَها بالأعاصيرِ
ثمَّ تجيءُ
فتطردُ كلَّ اليمام
وكان المقيمون فى غرفِ القلبِ
يستدفئون بأنفسهم
حين يقبلُ كلُّ اليمام
وكان الرجالُ الجديرون
ينتشرون على الأرضِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى يموت اليمام .

مذبحـة

انسيابُ الجواميسِ فى الليلِ
نحو زرائِبها
مرَّةً . .
ليس مثل انسياب الجواميسِ فى الليلِ
نحو المسالخِ
أذكرُ
كان الهواءُ الحميمُ
المحمَّلُ بالبتلاّتِ
وبالجَيَشانِ
يمرُّ على حبَّةِ القلبِ
ينقرُها
فيفيض اللبنْ
وأذكرُ
كان انفلاقُ النوى
يتألّقُ
مثل حشودِ الدماءِ
تهاجمُ أنفسَها
فى حيادٍ أليمْ
وأذكرُ
كان اللصوصُ
يلفُّون أجسادَهم
بشرائطَ من حلمٍ لامعٍ
ويلفُّونها
باصطيادِ الغيومْ
وأَذْكُرُ
كنتُ أحبُّ المدنْ

اتساخ

تحتَ المصابيحِ
كان رجالُ النظافَةِ
يقتربون من الأرضِ
أيديهمو
تتمدَّدُ
تصبحُ أحذيةً ومكانسَ
يختلطون بأقدامهم
حين تعبث
بالروثِ الحرِّ
والروغانِ
ويلتفتون إلى الشارعِ المستديرِ
كبهو
تدوِّمُ فيه الفوانيسُ
والريحُ
والغَبَشُ الصرْفُ
كان الفضاءُ كمئذنةٍ
تتشقَّقُ
فى آخر الليلِ
كان رجالُ النظافةِ
يحترسون من الوجعِ المستبدِّ
فينصرفون كآونةٍ
أنجزتْ فاعليتها
واكتفتْ
أنْ يكونَ الصباحُ
لمن يطأُ الأرضَ
حين تهمُّ على ساعديها الرقيقين
حيث الرجالُ الجديرون
يمتلئون بقائمةٍ من شواغلَ :
كيف تصيرُ الشوارعُ
لامعةً
حين نخلد للنومِ
كيف يجوز لنا
أن نسمِّى الوجوهَ
بأسمائنا الغامضةْ

رؤيـا

نشيدُ الأناشيدِ بهوٌ قديمٌ
يخالطُ
بينى وبينَ الهلاكِ
ومريمُ
والكهفُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والأممُ الدّارساتُ
وما ينبغى أن أبوحَ
ومالا أبوحُ
وخفِّى الصغيرُ
وكوفيّتى
وعصاى
وكنتُ أخوِّضُ فى البوصِ والطينِ
أخفضُ ساريتى
وأدبُّ على أوّلِ الأرضِ
مبتعداً عن نواياىَ
لا أشهدُ الخلقَ والناسَ
لكنها استوقفتنى
وألقتْ إلىَّ بطرفِ الرداءِ
وقالت :
إليكَ
توكأْ على الأصغرين
حبوبِ اللقاحِ
وأشجارِ قلبى
وأمسكْ بما فيهما من ذرائعَ
لا تتشبّثْ بغيرهما
ثمَّ ألقِ بجسمِكَ فى الماءِ
(يطلعُ) أبيضَ مثل القطيفةِ
ألقِ بجسمك فى الحجراتِ
(يرفُّ) كعصفورةٍ
كنتُ أَخْشَى اللجوءَ إلى أحدٍ
فاتكأتُ عليها
رأيتُ الذى كنت أحسبه غامضا
يتقرَّبُ فى لغةٍ
من نواميسَ سرِّيةٍ
ويتمتمُ :
أن سَرِّب الآن كلَّ غبارِك
ليس جُنَاحٌ عليك
فهذى الذراعُ
جسورٌ من الغيم
تفصلُ بين سقوفِ المدينةِ
والطيرِ
هذا الدبيبُ
اقتراب الخليّة من حافّةِ الذوبانِ
ومن شجرٍ
كالجراثيمِ
ينخرُ فى قبّةِ الروحِ
والجسمِ
يهدأُ
حين أُتوِّجُه
بانخفاضى أمام دمٍ ذكرٍ
يتعرَّف هيْأتَه
فى دمٍ أنثوىٍ
وكنتُ أغضُّ
إذا أبصرتْ أننى
سأقوِّض كلَّ البناءِ
وأنَّ يدى
سوف تعْلَقُ
بالروحِ فيهْ

امـرأة

قلتُ : كيف أسوِّى لها شعرَها
كيف أجرحُ فوضاه
كيف أصيِّره كالبنايةِ
كان الهواءُ الذى بيننا
مثلَ حبّاتِ رملٍ
ترفُّ لدى العينِ
لكننى حين لامستُها
أومأتْ
أنْ تقرَّبْ
فانفرطتْ فوقنا ثمراتٌ من الوجعِ
انفرطتْ فوقنا
قطعٌ
من نسيجِ الإبانةِ
صرتُ أرى الشَّعرَ
متخذاً شكلَه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتنبى

إنّه المتنبى
يجيء مع الليلِ
يلبسُ جبّته
ويصلّى أمام البيوتِ القديمةِ
ثم يسافر عند الصباحِ
إلى بلدٍ
من بلادِ الأرقّاءِ
يأخذُ عبداً
بما يرتضيه
من القوتِ
والزادِ
والكلماتِ
ويأخذُ مملكتين
بما يغتويه من الحلمِ
ثم يسير وحيداً
إلى أن يضلَّ الطريق .

الخليلُ . الخليلُ بن أحمد

حملتُ الدِّلاءَ على كتفىَّ
وكنتُ أبصُّ على جسدٍ كالنديفِ
ولكنها
كانت الأرضُ باردةً
تتخلّلنا
وتحيطُ أصابعنا باليقينِ
وتتركنا
قلتُ : أمشى وراء المظنّاتِ
أطرحُ ماحسبتْ أنّه رعوىٌّ
ومنسدلٌ
مثل مُهرٍ جميلٍ على جسدِ الصحراءِ
وأدعكُ أطرافَ جسمى
ببعض الغيومِ
وأنفضُها
فاكتشفتُ بأن الدمَ العذبَ
يحتجبُ الروحَ
فى جسدٍ من رقائقَ طينيةٍ
أنّ جسراً من الريحِ
يعلو على الأرضِ
كى نتغطّى به كالمرايا
وحين نفر إلى الله
نشهدُ أنفسَنا
رائعينِ
ومجتلَبين إلى الكونِ
نحصرُ فيه الفسادَ
نبوِّبه فى سجلاّتِ أعراضنا
ثم نردمُه
خلف بحرٍ قديمٍ تداركنا
فاعلن
فاعلن

تضاد

كان يعرف بعضُ المهانين
أن الخمورَ الجديدةَ
تحتاجُ فسحةَ ظل
لتجلبَ طيراً أليفاً
يطيرُ إلى أوّلِ الأفقِ
ينسلُّ خلف بيوتِ السحابِ
ولا يتغطّى بشىء سوى نفسه
ويعلّمُ أفراخَه الزَّقْو ؟
ثمّ يروغ عن العينِ
أن الخمورَ العتيقةَ
ظمأىٰ
ترفرفُ فى القاعِ
تأملُ أن يعتلى
جسمَها الشيخ
ماءُ العصورْ
كان يعرفُ بعضُ المهانين
كيف يصيرُ الزمانُ
جذوعاً من الشجرِ الغُفْل
تذوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتلتفُّ
حول رؤى تجلسُ القرفصاءَ
وأروقةُ الله تصبح
عاليةً
فوق أروقة الناسِ
والمترفون
إذا دخلوا قريةً
أكلوا كِسْرةَ الخبزِ
وانتشروا كالهواءِ على العشبِ
باعوا العصافيرَ والبومَ لله
والأرضَ للضّالعين
وللميتين
وأنّ دماً يتساقطُ
من قلب صاحبهِ
قطراتٍ
من
الهيجانِ
وآونةً
ومزاميرَ
يبحثُ عن جرّةٍ فى اتجاهِ المصيرْ
هكذا
هكذا

طفولة

فوق طاولةٍ
كانت الكلماتُ القديمةُ
مصفوفةً
والهويّةُ
والكتبُ العربيةُ
والماءُ
والظلُّ
والحرثُ
كان الجميعُ يعانون مثلى القطيعةَ
لكنه
حين مرَّرَ فوق السجاجيدِ
رجليهِ
أقبلَ مضطرباً
تتأخّرُه أمُّه
ثمَّ أسندَ كفّاً على جذع طاولتى
فانحنتْ كلُّ أشجارِها :
الهويّةُ
والكلماتُ القديمةُ
والكتبُ العربيةُ
وادّحرجتْ
مثل شمسٍ كساها الغمامُ . . إلى آخرِهْ
وحين انحنيتُ
أنظّفُ آنيتى والهواءَ
من الكِسَرِ العالقاتِ بهِ
كان يصرخُ :
تاتا
وكنتُ أرتّبُ حاشيةً
عن بقاءِ العربْ

النشيد

أستعينُ على حاجتى فى رثاءِ المواسمِ
والريحِ
فى طىِّ جسمى
طىَّ السجلْ
وفى الذودِ عن حلفائى البسيطين
أن أتوكّأَ فوق عصاتى
وأخرجَ للنيلِ
متشحّاً بالهياكلِ
والسنبلاتِ التى أكلت بعضَها
والجدودِ
وأبسطَ كفّىَ
تخرجُ بيضاءَ من غير سوءٍ
ولا أتوزّعُ بين الشتيتين
لا أنتوى حاجةً
لا أريدُ
سوىٰ أن تقبّلنى بفَمِكْ .

القاهرة : عبد المنعم رمضان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترابها زعفران وأدب السيرة الذاتية

محمود عبد الوهاب

يكتب العلماء والزعماء السياسيون والقادة العسكريون والصحفيون والرياضيون .. الخ سيرهم الذاتية فيتحرون الدقة فى إثبات الوقائع ويحرصون على سرد الأحداث فى تسلسلها المنطقى وفى سياقها التاريخى الصحيح . فإذا استطاع أحدهم أن يخلص سيرته من كل ما قد يمليه الهوى من تهوين أو تهويل وأن يحقق لها قدرا كبيرا من الإحاطة الموضوعية وأن يجسدها فى صياغة دقيقة وحيادية النبرة فإنه يجعل من سيرته شهادة للتاريخ أو تسجيلا أمينا لفترة من فترات الصراع العسكرى أو السياسى أو تصويرا لرحلة بزوغ وتألق موهبة نادرة أو وثيقة فكرية واجتماعية يعكف على دراستها واستنباط دلالاتها الباحثون .

وتظل هذه السير داخل هذه الدوائر لا تتجاوزها إلى دائرة النص الأولى حتى لو صاغها كتابها بأسلوب بليغ .

تتحول السير الذاتية إلى نص أدبى إذا توقف الكاتب أمام وقائع طفولته وصباه وشبابه وتأملها من موقعه البعيد الذى ارتقى اليه بنضج الوعى وخبرة التمرس وحكمة التجارب وعكف على صياغتها : لا تعنيه دقة التحقيق أو التوثيق أو صحة التتابع الزمنى الموضوعى أو منطقية العلاقة بين الأسباب والنتائج .. ولا يعنيه أن يقدم لقراراته ومواقفه تحليلا أو تفسيرا . إن ذكريات الطفولة والشباب عند كاتب السيرة ـ النص الأدبى خامة ينحتها ويصقلها ويحذف منها ويضيف إليها ويمزجها بخياله وآماله وأشواقه . وبذلك تتحول السيرة من نص تسجيلى يروى حياة فرد أو فترة تاريخية إلى نص أدبى يبدعه الكاتب فتجسد علاقاته الفنية رؤيته الكليه للوجود -- نص يصعب على القارىء الإحاطة بأبعاده وإدراك دلالاته إلا بقراءة كل ما أبدعه الكاتب .

والسؤال الآن إلى أى مدى استطاع إدوار الخراط أن يرقى ببعض مشاهد حياته فى « ترابها زعفران » عن حدود التسجيل والتاريخ واستدعاء الذكريات الشخصية إلى مستوى إبداع السيرة كنص أدبى ؟ وإلى أى مدى عكست هذه الصياغة الفنية ملامح من رحلته الفكرية والروحية على امتداد عمره ؟ وهل أضافت هذه الصياغة لمجمل إبداعه ملامح من آفاق جديدة يرنو إليها من ذروة نضجه ؟

اختار إدوار الخراط فى هذه المشاهد من سيرته الذاتيه ألا يكتب عن رحلة التحولات الروحية فى حياته بدءا من تشربه كطفل قبطى لأبعاد الرؤية الدينية للعالم ومرورا بمعاناة الحس بالاغتراب الوجودى فى عالم عبثى ثم اعتناقه لمفاهيم الفلسفة الماركسية وحتى إيمانه بخصوصية وتفرد دور الكاتب خارج كل الهياكل العقائدية الثابتة .

واختار إدوار الخراط ألا يكتب عن خبرة ممارسته للعمل السياسى السرى والعلنى أو عن أيامه وراء أسوار المعتقلات وحياته فى ظل الخوف من ملاحقات الشرطة واختار ألا يكتب عن تجاربه العاطفية أو عن خبرة انفعاله بعمله كمهندس ترميم آثار أو بقراءاته ورحلاته .. الخ . لاحت فى هذه المشاهد من سيرته شعاعات عابرة من كل تلك لأبعاد المتعددة لحياته .. شعاعات ومضت فى سياق استحضار الكاتب لدقائق وتفاصيل حياته اليومية فى البيت والمدرسة والكنيسة والشارع والسوق والشاطىء .. فى ساعات النهار والليل .. بين الجيران والأقارب وزملاء الدراسة ورفاق العمل السياسى .. دقائق وتفاصيل تحتوى بعض خيوطها الغريب والمدهش والمزعج والفاجع والمؤلم والمفرح والطريف والمثير للأسى والحزن لكن معظم ما يتخلق منه النسيج الأدبى هو جزئيات الحياة اليومية والعلاقات اليومية والطقوس اليومية : تفاصيل النوم واليقظة والإفطار والاستحمام واللعب والصيد واقتناء الأشياء الصغيرة .. تفاصيل حلاقة الذقن وطبخ الطعام وصنع الفطائر وشراء الحاجات ومجاملة الجيران والأقارب .. وطقوس الولادة والعبادة واستقبال العيد بالحفاوة والضيوف والنزول إلى البحر .. لقد صاغ الكاتب نصه الأدبى من أوراق صغيرة عديدة تساقطت من شجرة العمر فى مدينة الإسكندرية .. أوراق تحمل فى طياتها صورا من طفولته وصباه وشبابه فى بيت يضم عائلة تحيا حياة المستورين بين أدنى شرائح الطبقة الوسطى وأقربها إلى حياة البسطاء فى الأحياء الشعبية .

ولكن كيف استطاع الكاتب أن يبدع من هذه التفاصيل النثرية نصا أدبيا ؟ وكيف تجاوزت الصياغة مزالق السقوط فى التقريرية والتسجيلية والمليودرامية والانطباعية ؟ وكيف أمكنه بث قوة الحياة وامتلائها وانسيابها فى هذا الكم المتراكم من بقايا وشظايا الحكايات والتجارب والمشاهد والعلاقات . . الخ ؟

تمر جزئيات الحياة اليومية أمام بصر الكاتب المدقق اللماح وحواسه المرهفة وبصيرته الثاقبة وولعه بتأمل كل ما حوله واستكناه سره فتخرج الجمادات والكائنات الحية والشخصيات الإنسانية من سديم العادى والمألوف والمتشابه ، وتتوهج فيها خصوصيتها وتفردها وحياتها الباطنية . . وتتداعى صور العلاقات الإنسانية والطقوس الدينية والاجتماعية فى ذاكرة الكاتب المتمثل بعمق لمرحلة أو جانب من تاريخ مصر الحضارى فتتجسد وقد امتلأت بحضور عريق . ويتأمل الكاتب كل ما كان يدهشه ويسحره ويؤلمه ويخجله ويحزنه ويمتعه ويروعه . . يتأمله من ذروة نفسية وفكرية بعيدة فتتبدى اللحظات الشعورية المختلفة وقد تطهرت من عاطفيتها وألوانها الانفعالية الزاعقة . . وتطفو من ذاكرة الكاتب أيام جثم فيها الفقر على حياته بوجوده الرازح والجارح معا فتتداح الأيام البائسة بين موجات النفس الكبيرة وقد تخلصت من وجهها الدميم وطعمها المر . وتتكشف التجارب الحسية بكل حضورها الشهوى الممتع والبهيج فى نور من صدق يتجاوز دوائر الحس الأخلاقى ويرقى إلى حيث تنمحى الحدود بين الصدق والحقيقة .

يحيا الكاتب مرة أخرى أيام طفولته وصباه وشبابه فتمتزج البراءة والسذاجة والعناد والفضول والتوق العارم للمعرفة وأحزان الشباب البيضاء بجراح العمر العميقة وآلامه وهزائمه وإحباطاته ، وتهوّم فوق أيام الدهشة والانبهار والافتتان والتطلع الدائم ، ظلال ثقيلة قاتمة تنطلق من تعليقات الكاتب المريرة ومن تساؤلاته وزفراته ، وتتجسد فى أحلامه ذات الطابع الكابوسى .

يتوقف الكاتب أمام مواقف وتجارب عاشها فيضيف إليها ويحذف منها ويضع خبرة تمرسه فى إبراز وتلوين تفاصيل بعينها وضبط المسافة الفنية بين الموقف والسياق كى يخرج الموقف من محدودية الواقع الجزئى إلى شمولية الواقع الكلى فى عمقه التاريخى وصيرورته . فإذا ضاقت الإطارات الواقعية عن استيعاب دوامات انفعاله أطلق العنان لخياله يستلهمه صورا جامحة هادرة أو أطلق العنان لأناشيد تمور فى باطنه لا يسمع منها القارىء إلا ما تناهى إلى الشفتين غمغمة أو همهمة .

تحمل ليالى رمضان فى طفولة الكاتب ذكرى الطواف مع العيال القبط والمسلمين على البيوت ومعهم - كلهم - فوانيس رمضان يأخذون المكسرات ويغنون ويلعبون ويقصون الحكايات ، وتصادق الست وهيبة (المسلمة) أم الكاتب تزورها وتحادثها وتهمس لها وتضحك معها وتشاركها قهوة العصر اليومية ، ويقرأ الكاتب فى حصة اللغة العربية آيات القرآن الكريم فيثنى المدرس على جودة حفظه وحسن إلقائه ، ويصف صديق لوالده مصطفى النحاس بأنه زعيم الرعاع فيرد أبوه بحمية وحدة وعنف أن النحاس هو خليفة سعد وزعيم الأمة وعدو الاحتلال الإنجليزى وحامى البلد من جشع الملك .

تلك بعض صور التعايش الودى بين عنصرى الأمة المصرية يجسده فى الظروف العادية حسن الجوار وتبادل المنافع والمجاملات ويبلغ أرقى صوره تماسكا وتوحدا فى معارك النضال الوطنى ضد العدو الأجنبى .

يطالع القارىء فى سيرة الكاتب هذه الصور من العلاقات ذات الطابع العاطفى والحماسى والاجتماعى بين المسلمين والأقباط لكن بعض الصور يدعو القارىء إلى تأمل بعض مظاهر الاختلاف والتباين فى التكوين الروحى لكل من الطفل المصرى المسلم والطفل المصرى القبطى :

فى حصة الدين يذهب الأولاد المسلمون إلى فصول أخرى يحفظون فيها سورا من القرآن الكريم أو يستمعون إلى أجزاء من السيرة النبوية الشريفة ويأتى إلى الأولاد الأقباط من يحفظهم قانون الإيمان والوصايا العشر ومزامير داود وموعظة الجبل ، وبينما يذهب الطفل المصرى المسلم إلى الجامع يبهره علو المئذنة وضخامة القبة وجلال الأعمدة وجمال الآيات المنقوشة يذهب الطفل المصرى القبطى إلى الكنيسة فتبهره صورة القديسين فى الأيقونات وتراتيل الشمامسة صلصلة المثلث النحاسى ورائحة البخور قطرات الماء المبارك المتناثر على الرؤوس ، وبينما ينمو الطفل المصرى المسلم وشم النسيم عنده هو يوم البيض الملون والنزهة فى النيل أو الحدائق يبتهج الطفل المصرى القبطى بنفس اليوم لأنه يوم العيد والملابس الجديدة لكن بهجته تمتزج بحس ممض غريب فقد بدأ أسبوع الآلام الذى يرفع فيه المسيح على الصليب فى العراء يوم الجمعة الحزينة على رأسه تاج الشوك .

هل كانت المسافة الدقيقة الفاصلة بين التكوين الروحى لكل من المسلمين والأقباط هو ما يثبت فى نفس إدوار الطفل ذلك الإحساس الخاص بالتميز والانفصال عن محيطه وذلك الإحساس الغامض بالرهبة لحظة دخوله بيوت المسلمين ؟

وهل كانت صوره الجامحة الهادرة بجيشانه الوجدانى هى التجسيد الفنى لدراما الصراع المتجدد أبدا فى باطنه بين ولائه الدينى وولائه الوطنى ؟

وهل كان هذا الحب الزاخر القابض الفسيح لكل المصريين (الأقباط والمسلمين) والذى أضاء العتمة فى ذروة من ذرى النضج النفسى الفكرى والروحى هو ثمرة جهاده الروحى للخروج بهذين الولاءين من دائرة التناقض والصراع إلى دائرة التكامل والتوحد ؟

هذه بعض أسئلة تثيرها فى عقل القارىء صياغة الكاتب الفنية لتلك المشاهد من سيرته الذاتيه لكن البحث عن إجابات لها يقتضى الخروج من دائرة هذا النص الأدبى والاحتشاد لقراءة كل ما أبدعه الكاتب وكل ما سيبدعه فى المستقبل .

القاهرة : محمود عبد الوهاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملاحظات حول القصص القصيرة في عدد أغسطس

شوقي فهيم

القصص القصيرة التي نُشرت في « إبداع » (عدد أغسطس ١٩٨٦) تؤكد شيئاً هاماً ، على عكس الاعتقاد السائد ، تؤكد أن ثمة كتابة جادة ومخلصة . قصتان من قصص العدد تتعرضان لموقف فردي في ظاهره ، لكنه متشابك ومتداخل مع الظروف الاجتماعية السائدة : أولاهما قصة طلعت السنوسي بعنوان « عاشق تفسير الأشياء » بطلها هذا « القصير » ، المضغوط ، والمحشور ، في زحام الأوتوبيس ، الغارق في عرقه وعرق الأجساد الملاصقة له ، المُهان والمنسحق ، لكنه « يتعالى » فوق كل ما يحدث له وحوله ، مُفسراً ومبرراً كل الأمور — هو مدرس الفلسفة — بطريقة تجلب له الراحة وتكفيه عناء التفكير في أصل المشكلة . يبتلع كل الإهانات ولا يتحرك حركة إيجابية إلا حين أوشك على الموت ، عندما أمسك الطويل برقبته وكاد يخنقه : تحرك جهازه اللا إرادي مدافعاً ، بالغريزة ، عن حياته ، بأن ضرب بركبته بين فخذي الطويل . هو — القصير — مدرس الفلسفة استكان لهذا الوضع : أن يفسر ما يحدث من امتهان له وللناس بشكل مريح وسلبي . ولا تختلف سلبيته هذه عن سلبية باقي ركاب الأوتوبيس ، الذين امتنعوا كلهم عن الذهاب إلى قسم الشرطة والإدلاء بشهادتهم تجاه ما حدث . لكن سلبيته — هو المثقف وقارىء الفلسفة ، تمثل نكبة وهماً خاصاً في المجتمع .

صاغ الأستاذ طلعت السنوسي قصته بُدربة ملحوظة : تفاصيل محسوبة تنسج في النهاية الصورة التي يريدها والإحساس الذي يريد نقله إلى القارىء والموقف الذي يؤدي إلى الموقف التالي في سلاسة ويُسر .

القصة الثانية ، التي تتشابه مع القصة السابقة في إدانة « الفردية » والانسحاب من « المجتمع » وما يجري فيه هي قصة محمد جبريل « المستحيل » . والمستحيل هو أن تنسلخ من المحيط الذي تعيش فيه مهما فعلت . مهما أغلقت الأبواب والنوافذ بينك وبين « الخارج » فسوف يطاردك هذا « الخارج » ويصيبك في « داخلك » . محمد جبريل ، في قصته ، كاتب متمرس على صياغة الجملة المكثفة . ويبدو تمرسه أيضا ، وهذا هو الأهم ، في قدرته على طرح موضوعه من خلال مستوى واقعي تماما لكنه يحمل في طياته مستوى آخر . هذه المزاوجة تتم بشكل مُقنع ودون خلل .

نفس هذه القدرة على طرح مستوى واقعي من الأحداث ومستوى آخر « فكري » نجده في قصة « المحاكمة » للأستاذ محمد صفوت ، وهي وإن كانت « كافكاوية » الروح ، إلا أنها « عربية » المقصد والهم . صرخة ساخرة في وجه « الديمقراطيات » التي نعرفها .

فإذا انتقلنا إلى قصة « عندما يكبر الأطفال » للأستاذ سوريال عبد الملك فهي ترتكز ، أيضا ، على محورين : الأول واقعي اجتماعي والثاني فلسفي ، حيث تتزامن حادثتان في قرية مصرية : الأولى ، هي موت زوجة الشيخ مندور ، رجل القرية التقي وحكيمها ومعلمها ؛ والثانية « حادث ولادة » في البيت المجاور ، حيث وضعت الجارة ، بائعة الترمس ، طفلاً . هذا هو قانون الحياة . المحور الثاني في القصة هو الواقع الاجتماعي في القرية المصرية (حيث تسود الجميع روح الأخوة والمجاملة) ، وهي صورة عن القرية غدت كلاسيكية مثل الصور الفوتوغرافية التي تُباع للسائحين عن الأحياء الشعبية في القاهرة (تمثل « السقا » ، وبائع العرقسوس ، والملاية اللف . . الخ) .

أقول إن العلاقات فى القرية المصرية لم تعد كما كانت عليه منذ أربعين عاماً مثلاً ، تماماً كما لم تعد صور الأحياء الشعبية فى القاهرة تمثل الواقع من قريب أو بعيد . مسألة أخرى : أراد الكاتب أن يجعل الشيخ مندور وحيداً ــ بعد موت زوجته ــ وبلا أولاد فحكى لنا أن له ابناً احترف التنظيمات السياسية الحكومية (من هيئة التحرير إلى الاتحاد والاشتراكى) وسار مثالاً للسياسى المتسلق منعدم الضمير ، وانتهى به الأمر إلى « سرقة فلوس الحكومة » فوضع فى السجن وبهذا يُعتبر ، فى نظر الأب الصالح ، ميتاً . إن ورود حكاية هذا الابن الفاسد قد أخل بالإحكام الذى كان ينبغى أن يتوفر للقصة .

ملاحظه أخرى : الميل إلى تكرار جمل حوارية تخدم نفس الموقف أو المعنى ، مما قلل من شاعرية القصة . أما قصة « سِفر العبيد » ــ بكسر السين وليس بفتحها كما جاء فى العنوان فهى قصة طموحة من عدة أوجه . طموحة لأن كاتبها ــ الأستاذ عبد اللطيف زيدان - أراد أن يختزل تاريخ شعب فى أقل من صفحتين من صفحات « إبداع » وبما أنه سيحكى « قصة شعب » فقد اختار الشكل التوراتى ، شكل « السِفر » المكون من « إصحاحات » واستعار أيضاً لغة توراتية بما يذكرك بسفر التكوين . وربما كان هذا الشكل أكثر ملاءمة لو أن الكاتب تناول « تاريخ شعب » ، أو حتى تاريخ أسرة ، فى رواية ملحمية طويلة . لكنه اختار هذا الشكل لكتابة قصة « قصيرة » وهذا حقه على أى حال .

لكن المشكلة فى تبسيط الأمور بل وتسطيحها بهذا الشكل . فالقصة تتحدث عن « عبيد » يتوارثهم الحكام واحداً بعد الآخر . فبعد أن مات « الرجل » الذى عاش ثلاث مئة سنة أو يزيد « نظر الابن الأكبر إلى العبد وأبنائه وهم يعملون فى أرضه . رأى ذلك أنه حسن ، لكن لما رآهم يزرعون فى قطعة أرضهم ويغنون ويرقصون عليها رغم أنها تسعهم بالجهد اغتاظ جداً وتعجب من ضحكهم وهم يجرون خلف كسرة الخبز . وقال فى نفسه : أنا أملك هذه الأرض الكثيرة ومع ذلك لا أضحك أنا وإخوتى . لابد أن أفكر فى طريقه وكان يوما ثانيا» . وكان ما فعله هذا « الابن الأكبر » أن أخذ أرض هؤلاء العبيد « سآخذ أرضكم لتزرع مع أرضى . سأعطيكم ما يكفيكم طالما أنتم تزرعون وتخدمون . » ولما كان الكاتب يخبرنا أن هذا الابن الأول قد عاش ثمانى عشرة سنة ، أشعل فيها حروبا كثيرة مع كل الضيعات ، وخلفه ابنه الثانى الذى عاث فساداً فى الأرض وكانت أيام حكمه أحد عشر عاماً ثم قتل .

بما أن الأمر على هذا النحو فلا بد من مناقشة الكاتب لنقول له أولاً إن الشعوب ليست عبيداً . ونقول له أيضا إن هذه السنوات الثمانى عشرة تمثل حقبة فى حياة شعب ، حقبه زاخرة بالآمال والأحلام والهزائم ــ لكنها على أى حال شهدت نبضاً قوياً فى حياة هذا الشعب ، أحس فيها هؤلاء « العبيد » ــ على الأقل ــ بالرغبة الجارفة فى امتلاك إرادتهم حرة . ليس هذا دفاعاً عن فرد وإنما دعوة للتريث عند الكتابة وعدم الانسياق وراء الأحكام التى صارت جاهزة ومُعلبة . وإذا لم يفعل الكُتاب ذلك فمن يفعله ؟

القاهرة : شوقى فهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

---

* وصلت هذه القراءة لقصص عدد أغسطس متأخرة فلم تنشر فى عدد سبتمبر ، وننشرها فى هذا العدد لأن قصص عدد أغسطس ليست بعيدة عن القارىء .

متابعات

الأعشاب البرية وتجربة "بحر الطويل" في الشعر الحر

أحمد فضل شبلول

« الأعشاب البرية » ــ ديوان شعر جديد للشاعر المغربي محمد علي الرباوي ــ الذي صدر له من قبل (الطائران والحلم الأبيض ــ بالاشتراك مع الشاعر السوري مصطفى النجار .

والبريد يصل غدا ــ والكهف والظل ــ وقصيدة هل تتكلم لغة فلسطين) .

والديوان الجديد لا يضم إلا خمس قصائد ويقع في اثنتين وأربعين صفحة من القطع الصغير ، ومن الجدير بالذكر أنه لا توجد قصيدة تحمل عنوان الديوان « الأعشاب البرية » كما هو متعارف عليه في دواوين الشعر المعاصر ، ولكن ضم الديوان قصائد بعنوان : السندباد في الألزاس ــ عيناك ــ الأسوار ــ أغنية إلى أمي ــ ليلتان من ليالي السندباد ، جاءت جميعها إلا واحدة فقط من تفعيلتي الخبب (فعِلن ــ فعْلن) ، أما القصيدة التي خرجت عن هذا النغم الموسيقي ، فهي قصيدة « عيناك » التي جاءت تفعيلاتها من « الطويل » مما يستحق أن نقف عندها وقفة متأملة ومتأنية جداً ، لأن الشعر التفعيلي أو الحر متهم من قبل الكثيرين (نقاداً وشعراء) بأنه لم يستطع أن يتجاوز تفعيلات البحور الصافية إلى تفعيلات البحور المركبة على الرغم من بعض المحاولات التي تمت بنجاح في إطار تفعيلات « البسيط » .

●

الشاعر والمدينة :

وديوان « الأعشاب البرية » للرباوي يثير أكثر من قضية أدبية وفنية ، فقصائده تحمل موقف الشاعر من المدينة ، ذلك الموقف الذي تحدث عنه عدد من النقاد من أهمهم د. إحسان عباس في كتابه « اتجاهات الشعر العربي المعاصر » ــ عالم المعرفة بالكويت .

والمدينة عند الرباوي تتعدد صورها وأسماؤها ورموزها ، فمرة هي « وجدة » حيث يعمل الشاعر بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ــ جامعة محمد الأول :

ــ ها أنت تودّع وجدة ، تتركها تتثاءب
عند طلوع الغبش الساقط من تنهيدة ايسلى التائه ،
تترك بوابتها خلفك .
ــ سعالك ينشر جدوله في بعض شوارع وجده .

قصيدة « السندباد في الالزاس » ص ٤

ومرة هي مدينة « فاس » .

ــ لكني في فاس تغربت
ــ هل أحد يافاس بكى وتوجع من ألم
ضميني
حتى أشعر أن ضلوعي
تتكسر ضلعاً ضلعاً
ــ ماذا يفصل وجدة عن
ربواتك يافاس المغلقة المفتوحة ؟
ــ ما أطول أسوارك يافاس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وما أكثر أبوابك يافاس
ـ لا تشتعلى
وأعيدى السفر العفر إلى فاس
ولعل شوارعها تتأجج حبا
ولعل عيون المارة بين الفينة والأخرى
تتحول أما وأبا

قصيدة « الاسوار » ص ١٠

ومرة هى المدينة الأجنبية التى يطلق عليها الشاعر اسم « روما » التى يتخذها رمزا لكل ما هو غربى ومستورد :

ـ فى أرض الروم غريبا
ـ مدن الروم تموت
إذا هبت ريح الأحد البارد
ـ تصحو
فإذا الجمرك روم !
الشرطة فى الشارع روم !
الشاشة فى بيتك روم !
زوجك ، ابناؤك .. روم !
روم !
روم !

قصيدة « ليلتان من ليالى السندباد »

●

التراث والمعاصرة :

ومن القضايا الفنية التى يثيرها هذا الديوان الصغير الحجم ، قضية توظيف أو استثمار التراث أو معان من التراث وتضمينها فى إطار القصيدة المعاصرة مما يضفى روحا عربية على هذا النوع من الشعر وبالتالى فيجد أرضا وجدانية عميقة لدى المتلقى العربى .

والرباوى منذ مجموعته المشتركة « الطائران والحلم الأبيض » يحرص على هذا المزج بين التراث والمعاصرة كل الحرص ، وينجح فيه نجاحاً كبيراً .

والتراث الذى قام الشاعر بتوظيفه أو استثماره فى هذا الديوان ينقسم إلى تراث إسلامى وتراث أدبى وشعرى .

من نماذج التراث الإسلامى قوله :

ـ حبل من مسد
ـ أيحبّ الأحباش اللحظة مَنْ
هاجر كالغيم اليهم ؟
ـ هل تفتح يثرب أذرعها للغرباء ؟
ـ لا هجرة بعد الفتح الميمون
ـ تبيع لخيبر كل دروعك

أما النوع الثانى فمن أمثلته :

أجهشت له حين رأيت سنابله الخضر
وهلل للرحمن وكبر
حين اشتعلت عيناك عصافيرا
أذريت دموع العين

أيضا عناوين قصائده : السندباد فى الألزاس وليلتان من ليالى السندباد تذكرنا بقصص السندباد ومغامراته ونقارن بينها وبين ما يود أن ينقله لنا الشاعر من خلال هاتين القصيدتين .

ومن الامثلة الأخرى قول الشاعر !

ـ وياطفلتى آليت فى غربتى الدكناء
ألا أبيعك
وألا أرى غيرى لك الدهر مالكا

وهنا نتذكر بيت الشاعر :

ولى وطن آليت ألا أبيعه
وألا أرى غيرى له الدهر مالكا

هذا بالإضافة إلى توظيف كلمات أو الفاظ بعينها من تراثنا الأدبى والشعرى القديم وخاصة تلك التى دارت فى معلقات الشعر العربى مثل :

بعد الآرام ـ حب الفلفل ـ عرصات ـ الظباء ـ البطحاء ـ كنده .. غيلان البيداء ... الخ

وإذا كان الرباوى قد نجح فى توظيف بعض الكلمات والمعانى التراثية ذات المدلول الخاص فى بعض قصائده ، فإنه إلى جانب هذا يستخدم مفردات شعرية شديدة المعاصرة تقترب فى كثير من الأحيان من لغة الحياة اليومية ، ونذكر منها على سبيل المثال :

ـ يكبلنى أصداء صوتك يا « بابا »
ـ يا سفنا تتسكع فى أرصفة الميناء
ـ حين وقفت أمام الطلبه
ـ الأسعار المشتعلة
ـ الجمرك
ـ الشرطة
ـ الشاشة
ـ إنا صدرناك مع الليمون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ لو لم يك لى فى البنك رصيد
ـ اللحم المستورد .

الغربة والفقر والالتزام :

وقصائد الديوان بصفة عامة تنطلق من موقف « الغربة » التى يحياها الشاعر ، سواء غربة الداخل أو غربة الخارج ، غربة الواقع أو غربة التجربة العاطفية أو الروحية أو الفنية ، لذا نقرأ تعبيرات شعرية يملؤها الحزن والأسى جاءت نتيجة طبيعية ومنطقية لهذا الإحساس الجياش الذى يعبر عنه الشاعر فى معظم قصائده :

يقول الشاعر فى قصيدة « الأسوار »

ـ انى فى عينيك تغربت . . تساءلت مرارا
ماذا يفصل « وجده » عن
ربواتك يافاس المغلقة المفتوحة ؟
بينكما حبلٌ من مسدٍ
لا يتعدّى إذ يمتد مدى الآه
فلماذا هذا البلبل ،
لمّا يلقى بين ذراعيك
كطفل يحلم بالوقد ،
لا يتشمم عطر الحب
ولا يلمح فى أدغالك أوراق الورد
ولا يسمع فى شارعك الواسع
سقسقة الغيم ،
ولا قهقهة الرعدِ ،
فضمينى . .
ضمينى حتى أشعر أن ضلوعى
تتكسر ضلعاً ضلعاً . .
إنى منذ دخلت سراديبك يا « فاس »
أذِنْتُ لأنفى أن يسرح
فى كل شوارعك المورقة الأشجار
فلم أعثر فيك على رائحة الأحباب
ولا رائحة الأعشاب
ولا رائحة الأمطار
ما أطول أسوارك يافاس !
وما أكثر أبوابك يافاس !
لماذا حولى تتزاحم هذى الأسوار
وتغلق فى وجهى هذى الأبواب
وتفتح من خلفى
وتلين لغيرى الأسوار ؟
لماذا ؟
آه لماذا

ويقول فى قصيدة « أغنية إلى أمى »

ـ حين دخلت أقاليم الغربة يا أمّاه
حين تمزقتُ
وعشت بعيدا عن عينيك المطرتين
كان قليلا زادى
وبعيدا سفرى
وطريقى
غطت جنباته . . سيقانُ الغيلانِ
وأغصان الجن المشتبكة

ويتلازم مع « الغربة » الفقر ، سواء الفقر المادى أم الفقر المعنوى ، لذا كثيرا ما تصادفنا تعبيرات وصور شعرية تؤكد هذا الفقر الذى يلازم غربة الشاعر غربة الداخل الخارج :

ـ يسرق أنفى الأفطس من هذا اللحم المستورد
رائحة أشعر أن جداولها نبعت من جسدى المتهالك

« السندباد فى الالزاس ص ٤

ـ ياسفن الفقراء
أعيدى السفر العفر إلى
قلب البطحاء

« من قصيدة الأسوار »

ـ أمى . .
حين صباح اليوم حملت القفه
خرجت وحيدا يا أمّ إلى السوق
أصارع غابات الأسعار المشتعلة
كان حصانى حينا يكبو
حينا يجفل
يتحدى كل الأنهار المسعوره

من قصيدة أغنية إلى أمى

إن الغربة ـ خاصة غربة الداخل ـ والفقر ، من الممكن أن يولّدا ثورة تشتعل وتتأجج نارها خاصة إذا كان الشعور قوياً بهما لدى الجماهير ، أو إذا وجدت هذه الجماهير واعيا مثقفا وشاعراً وقائداً يحرضها على الثورة ، وليس معنى ذلك أن الرباوى هو الشاعر المحرض أو المخلّص ـ فهو ليس بابلو نيرودا ـ على سبيل المثال . ولكننا نستطيع أن نقول : إن فى شعر الرباوى نوعا من الالتزام بقضايا شعبه ومصير أمته ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبالتالى نجد شيئا يسيرا من التحريض والعمل على الإفاقة .

ـ ياسفن الفقراء انتفضى
وأعيدى السفر ولا تشتعلى
ـ أعيدى السفر العفر إلى
قلب البطحاء
فربتما فيهم رمز تحمل عنى
هذا الهم القاتل
أو تحمل هذا الهم القتال معى
ـ خرجت أصارع غابات الأسعار المشتعلة

وعن قضية الالتزام فى الشعر يقول الشاعر على الغلاف الخلفى للديوان يرفض بعض النقاد « الحداثيين » الالتزام فى الشعر ، إذ أن أى التزام فى نظرهم يعنى القضاء على جوهر الشعر ، وهذا الرأى له جانب من الصواب ، لأنه بنى على استقراء النصوص الملتزمة ، واتضح فعلاً ان هذه النصوص إما أنها عبارة عن تأملات فلسفية وإما أنها عبارة عن بلاغات سياسية ، أما نحن فنرى أن الشعر قادر على أن يدخل دائرة الالتزام ويبقى محافظاً على جوهره ، وهذا لا يتم إلا إذا انطلق من ذات الشاعر » .

وقد استطاع الرباوى بالفعل أن يدخل دائرة الالتزام محافظاً فى نفس الوقت على جوهر الشعر ، والدليل على ذلك اننا لا نجد كثيراً من الجمل التقريرية أو المباشرة فى التعبير عنده ، كما لا نجد تسطيحا فى المعنى فى قصائده ، بل إنه يتكىء على الصور الشعرية البسيطة أحيانا والمركبة أحيانا أخرى ، الموحية والمشعة فى نفس الوقت ، هذا بالإضافة إلى استخدامه لتكنيك القصيدة الحديثة من اعتماد على الحوار والقص وبعض عناصر الدراما . . وربما تعد قصيدة « ليلتان من ليالى السندباد ص ٥٢ » من أنجح قصائد الديوان فى الاعتماد على تكنيك القصيدة الحديثة ، ذلك أنها جاءت كلها فى صورة مونولوج (حوار الذات) لذا نقد أطلقتُ عليها « قصيدة المونولج » واعتبرتها نموذجاً جيداً لقصائد المونولج فى شعرنا المعاصر ، يقول الشاعر فى المقطع الخامس من هذه القصيدة :

ـ كل صخور الروم
وكل بحار الروم
وكل بلاد الروم تقول لك : ارحل
ترحل ؟
كيف ؟
وأنت شبابك مدفون فيها
ونضارة وجهك مودعة
فى أوجه كل بنيها
وَدماك تشد حجار مبانيها
ترحل ؟
كيف ؟
وكل جواريك التهمتها النيران
تقول لك : ارحل
هى تعطيها جواريها

تجربة « الطويل » فى الشعر الحر :

قلنا من قبل إن قصائد هذا الديوان جاءت كلها من تفعيلتى « الخبب » عدا قصيدة وحيدة هى قصيدة « عيناك » التى جاءت من بحر الطويل ، ولما كانت هذه القصيدة هى النموذج أو التجربة الأولى من الشعر التفعيلى أو الحر التى وقعت عيناى عليها من تفعيلات الطويل ، فقد استلزم الأمر وقفة متأملة ومتأنية معها ، إذ ربما تمثل هذه التجربة فتحاً جديداً لشعراء الشعر الحر ، ينتهجون سبيلها ويكتبون على غرارها فيما بعد .

ولنقم أولاً بوضع التجربة كلها بين يدى القارىء (وهى مهداه إلى سارة وكتبت عام ١٩٨٢ م ، يقول الشاعر :

- تطاردنى عيناك فى كل لحظة
- وفى كل ساحة
- تبشرنى عيناك ياسارتى بالحزن ؟ هل فى حنايا
- أضلعى موطنٌ ما مسّه الحزن ؟ إننى تعرضت للأهوال
- منذ استضافتنى غلائلك الرطبه
تكبلنى أصداء صوتك يا « بابا »
تكبلنى عضوا فعضوا فأعضاء
لأن مسافات أناخت على صدرى
بكلكها المر
يكبلنى فى فاس صوتك ، إذ يجتاز كل
المسافات التى انتصبت ردما ، ويأسرنى إصراره
العذْب أسرا ، إذ تحدى المسافات الطوال لكيما
يستقر قوياً فى قرارة أذنى ، حين اقرأه فى وحدتى
جسدى ينهار ، وقلبى بعنف مدهش
ينبض النبض المخيف ، أحيا فى الحياةِ ؟
أم أن القلب يطمع فى هم جديد ؟ أما يدرى
بأنىَ أعطيت الحوادث حكمها ؟
تطاردنى عيناك فى كل لحظة
وفى كل ساحة
لأجلهما إنى تغربت فاكبرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحدى فيافى غربتى الدكناء
ألا أبيعك
وألا أرى غيرى لك الدهر مالكاً .

●

ونحن نعرف أن بحر الطويل فى إطاره العمودى تتكون تفعيلاته فى الأصل من

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين .
فعولن مفاعلين فعولن مفاعيلن

وان (فعولن) يدخل عليها القبض = حذف الخامس الساكن فتصبح فعولُ (وبضم اللام) وأن (مفاعيلن) يدخل عليها أيضا القبض فتصبح مفاعلن ، كما يدخل عليها الحذف = حذف السبب الخفيف الأخير ، فتصبح مفاعى وتقرأ فعولن ، وإذا كانت العروضة = التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول لا تأتى الا مقبوضة أى مفاعلن ، فان الضرب = التفعيلة الأخيرة من الشطر الثانى أو من البيت كله ، قد يأتى فى صور ثلاث : إما صحيح = مفاعيلن ، أو مقبوض = مفاعلن ، أو محذوف = فعولن .

ونحن فى الشعر التفعيلى أو الحر ليس لدينا عروضة ، ولكن التفعيلة الأخيرة من السطر الشعرى أو من الجملة الشعرية تعتبر بمثابة الضرب فى الشعر العمودى لذا فقد تأتى التفعيلة الأخيرة من هذا النوع من الشعر (أى الضرب) إما مفاعيلن أو مفاعلن أو فعولن .

وعلى هذا الأساس نقوم برصد تجربة الرباوى ونقوم بتقطيع الجزء الأول فقط من القصيدة .

١ - فعولُ/مفاعيلن/فعولن/فعولن (الضرب محذوف)
٢ - فعولن/فعولن (الضرب أيضا محذوف)
٣ - فعولُ/مفاعيلن/فعولن/مفاعيلن/فعولن/مفاعى
٤ - لن/
مفاعى + لن = مفاعيلن

ويلاحظ وجود التدوير العروضى والذى رمزنا له بالحرف (م) اى السطر مدور .

٤ - . . . /فعولن/مفاعيلن/فعولن/(مفاعلن) فعولُ/ مفاعيلن/. . ل منذ س/فعولن (م) .
٥ - . . . /مفاعيلن/فعولُ ، مفاعيلن

ويلاحظ دخول التفعيلة (مفاعلن) فى حشو السطر الرابع وهو ما لا يجوز عروضيا لأن (مفاعلن) لا تأتى إلا فى الضرب فقط ، أى فى نهاية السطر الشعرى أو الجملة الشعرية بالنسبة للشعر الحر .

●

وتجربة الرباوى مع بحر الطويل هذه تمنحنا نوعا من الدهشة لأنه يستخدمها فى إطار الشكل المدور أو فى إطار قصيدة معظم سطورها جاءت من الشكل المدور أى يعتمد على اتصال أكثر من أربعة سطور شعرية أو خمسة دون توقف تفعيلى فى منطقة معينة ، مما يدل على تمكن الشاعر من أدواته الشعرية ، وخاصة فى هذه التجربة ، تمكنا جيدا وسيطرة قوية عليها ، كما أننى لم أجد معنى قد التوى عنده لاستكمال تفعيلة أو لوصل تفعيلة بأخرى اللهم الا فى (مفاعلن) التى جاءت فى حشو السطر الرابع والتى سبق أن تحدثنا عنها .

على أن الإحساس عند الرباوى ــ فى هذه القصيدة ــ جاء محايدا إن لم يكن باردا ــ فى كثير من الأحيان ــ عن قصائد الديوان الأخرى ، وخاصة « ليلتان من ليالى السندباد » و « أغنية إلى أمى » وربما لحداثة التجربة وإعمال العقل فيها فى كثير من المناطق ، بالإضافة إلى غيبة النموذج الموسيقى الكامل أو الأمثل ، كل هذا أعطى التجربة هذا الإحساس المحايد أو البارد ومع ذلك يبقى لمحمد على الرباوى فضل الجرأة ومحاولة الكتابة (تفعيليا) فى أصعب بحور الشعر العربى وأطولها مساحة أو زمنا فى البيت الواحد من الشعر العمودى ، ومحاولة تطويع هذا كله للشعر الحر .

ونحن مازلنا فى انتظار مَنْ يكتب (تفيعليا) من البحور المركبة الأخرى مثل الخفيف والمديد والمجتث والمنسرح والمضارع وغيرها ، إذ ربما نتجاوز بهذا المأزق الموسيقى الذى حصر شعراء التفعيلة أنفسهم فيه ، فبات أكثر شعرهم يدور حول تفعيلة واحدة هى تفعيلة « الخبب » .

الاسكندرية : أحمد فضل شبلول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاختيار

محمد السيد عيد

مصطفى نصر واحد من الروائيين المتميزين الذين أفرزتهم حياتنا الثقافية فى السنوات الأخيرة .

قدم لنا حتى الآن أربع روايات هى :

- الصعود فوق جدار أملس
- الشركاء
- الجهينى
- جبل ناعسه

وها هو أخيراً يقدم لنا نفسه ككاتب قصة قصيرة ، من خلال مجموعته الأولى : « الاختيار » . وسنحاول فى هذه الدراسة أن نقف متمهلين عند الرؤية والأداة فى هذه المجموعة لنرى ماذا قدم مصطفى نصر فى مجال القصة القصيرة ، بعد أن عرفنا من قبل إضافاته فى مجال الرواية :

(١)

الرؤية الفنية فى « الاختيار » غنية ، متعددة الجوانب ، تتداخل فيها ثلاث دوائر كبيرة هى : الحياة ، المجتمع ، والنفس الإنسانية .

والطابع العام لقصص الدائرة الأولى هو التفلسف ، وأقوى ملمح فيها هو الملمح العبثى ، الذى تنضوى تحته ثلاث قصص : « حالة قتل » ، « حكاية الليل » و« البرنس » .

فى « حالة قتل » يتصادف أن يقتل أحد الخفراء الضعفاء لصاً يختبىء فى حقل من الحقول دون أن يعرف من هو ، ثم يتبين بعد ذلك أنه أحد أفراد أسرة مشهورة بالعدوان والقتل ، ومع أن أسرة القتيل تعفو عنه لعلمها بضعفه إلا أنه لشدة خوفه يترك القرية ويرحل إلى الإسكندرية .

فى الإسكندرية يذكر أحد أقارب الخفير للآخرين أنه قتل رجلاً فى بلدته ، وينتشر الخبر ، يعرف به أبناء القرية الذين يجيئون للزيارة ، وتنتقل الصورة لأسرة القتيل ، فيجيئون إلى الإسكندرية ويقتلون الرجل الذى لم يفه بكلمة واحدة .

إن الصدفة فى قصتنا هى القانون ، فالبطل لم يقصد القتل فى البداية ، ولم يخبر أحداً بقصة القتل بعد هروبه إلى الإسكندرية ، لكنه رغم هذا يدفع حياته ثمنا لهاتين الصدفتين .

وفى « حكاية الليل » أيضاً يتكرر الموت بالصدفة فالبطل الشرطى يكتشف أثناء دوريته أن اللصوص سرقوا محلاً فى منطقة حراسته ، ولأنه يخشى المساءلة : فقد أخرج مسدسه وقتل أحد المارة ليقدمه كسارق يزيح عنه المسئولية .

وفى قصة « البرنس » نرى الموت بالصدفة للمرة الثالثة ، إذ يموت بطل القصة الذى لا يفعل شيئا سوى الجلوس على الرصيف ومشاهدة الأحداث ، بينما ينجو من يستحق الموت .

إن مصطفى نصر فى هذه القصص الثلاث يقدم لنا حيرته أمام قضية الموت ، ويرسم علامة استفهام كبيرة أمام هذا الحدث الذى يراه لا يخضع لقانون أو منطق مفهوم .

●

ومن القضايا التى يناقشها الكاتب فى مجموعته قضية : القوة .

فى « حكاية سيد » يضع مصطفى القوة فى مواجهة الحق ، ويؤكد خلال الحدث البسيط أن القوة هى القانون الوحيد فى هذا العصر ، فطرفا الصراع فى حكايتنا رجلان : الأول حوذى ضعيف لكنه صاحب حق ، والثانى سائق عربة نقل ، قوى ، لكنه مخطىء ، ولأن الحوذى ضعيف فإنه لا يملك سوى الكلمات ، بينما سائق النقل يملك القوة ، وفى الوقت المناسب يتقدم ويصفع الحوذى صفعة تقتل الكلمات على شفتيه ، وتجعله يطأطىء الرأس .

وفى « الريس عثمان » نرى القوة الغاشمة وهى تتحول لظلم غاشم طالما أنها لا تجد من يتصدى لها .

●

وثالثة القضايا فى مجموعتنا هى النسبية وقد عالجها الكاتب فى « حكاية الشتاء » وموجز رأيه فيها : أن ما هو صالح لهذا قد يكون ضاراً لذاك والعكس بالعكس .

ولا شك أن من تابع أعمال مصطفى السابقة سيكتشف أن طابع التفلسف ومناقشة قضايا الحياة أمر جديد عليه ، إذ كان فى المرحلة السابقة يكتفى بقضايا المجتمع ويفضلها على كل ما عداها وفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعتقادى أنه لو أعطى اهتماماً أكبر لهذا الجانب لأصبحت أعماله أكثر خصوبة وعمقاً

●

وفى دائرة المجتمع نجد أربعاً من قصص المجموعة ، هى : الاختيار ، الحقيقة والموت ، رحلة شقاء ، والدخان ، فى القصة الأولى نجد شاباً بين امرأتين ، الأولى لديها الشباب والحب ، والثانية لديها المال ، وأمام الواقع المر يختار الشاب المال ويضحى بالحب .

وفى القصص الثلاث الباقية تحتل قضية الشرف الوظيفى مكان الصدارة ، ونرى عدة نماذج للرجال فى مواجهة موقف محدد . .

فى « الحقيقة والموت » يبيع الرجل شرفه الوظيفى أمام حاجته المادية ، على عكس بطل « الدخان » الذى يتحدى الفساد ويدفع ساقه ثمناً لموقفه الشريف . . بينما بطل « رحلة الشقاء » يدفع عمره كله فى لحظة خوف على شرفه الوظيفى .

ولعل القارىء يتبين أننا فى قصصنا الأربع نتحدث عن قيم فلسفية «ممزوجة» بواقع اجتماعى ، فليس الاختيار بين المادة والحب ، أو الشرف ، ببعيدين عن قضية الأخلاق التى تعدّ ركناً ركيناً فى الفلسفة ، وحينئذ قد يتساءل : ما الفرق بين هذه القصص التى صنفناها على أنها ذات طابع اجتماعى ، والقصص التى أسميناها قصصاً فلسفية ؟

والحق أن الفرق هو فى الدرجة وليس فى النوع ، وأن قصص المجموعة يتداخل بعضها مع بعض ، وليس التقسيم سوى وسيلة لإلقاء الضوء على المجموعة لا أكثر .

●

وفى دائرة الاهتمام بالنفس الإنسانية يقدم الكاتب أربع قصص أخرى هى : « سيارة » ، « التطهير » « كوب شاى فارغ » و «الشيخ أحمد » . ولنأخذ « كوب شاى فارغ » كنموذج لها .

يبدأ مصطفى قصته بالحديث عن بطله الذى ماتت زوجته وظل من بعدها يرعى أولاده كأب وأم . ويثنى بالحديث عن شقاوة أبنائه ، ورفض النساء للزواج منه بسبب هؤلاء الأولاد الأشقياء ، ثم يصور بعد هذا مشاجرة بين امرأتين ، إحداهما : نوسة ، شبيهة زوجة البطل الراحلة التى تحرك فيه نوازع الرجولة ، وتدفعه للنهوض من موقعه على سلم المسجد ، والمضى إلى المرأتين المتشاجرتين متصنعاً دور حمامة السلام كى يمسك بنوسة ، ويروى شوق الجسد الظمآن للمرأة ، لكن زوج نوسة يفطن للأمر ، فيبعده عن زوجته ، ويعود بطلنا إلى سلم المسجد مرة أخرى مصاباً بالإحباط .

هذه القصة ليست بها ظلال فلسفية ، أو أهداف اجتماعية . إنها مجرد لقطة أو بقعة ضوء ، على نفس هذا الرجل الذى يشعر بالحنين للمرأة . . وعلى منوالها تمضى بقية القصص التى يعالج فيها مصطفى زوايا النفس الإنسانية .

(٢)

بعد هذه النظرة السريعة على الرؤية الفنية فى مجموعة « الاختيار » نتوقف عند التشكيل الجمالى ، ونبدأ بالحديث عن الشخصيات .

والشخصيات عند مصطفى سلبية فى معظم الأحيان ، ربما لأنهم يواجهون قدراً لاطاقة لهم بفعل شىء أمامه ، كما هو الحال فى القصص ذات الطابع العبثى ، ربما لأنهم يواجهون ضغوطاً مادية مثل بطل قصة « الاختيار » وبطل قصة « الحقيقة والموت » وربما لأنهم يواجهون قوة بوليسية لا طاقة لهم بها كما نرى فى قصة « تطهير » .

ومع أن السلبية هى الطابع الغالب على شخصيات المجموعة إلا أن هناك أكثر من استثناء لهذه القاعدة ، ففى قصة « الريس عثمان » نجد « أمين » الرجل الطيب الضعيف يواجه عثمان القوى الظالم ويقتله . وفى « الدخان » نجد « عبد الحق » أمين المخزن الشريف يواجه اللصوص ، ويرفض أن يفرط فى عهدته المخزنية ، ويدفع ساقه ثمناً لموقفه .

وقبل أن نترك الحديث عن السلبية والإيجابية لدى كاتبنا أودّ أن أذكر بأن هذه السمة أصبحت متكررة لدى كثيرين ينتمون لجيل مصطفى نصر ، وأبرز مثل على ذلك هو رجب سعد فى مجموعته « الأشرعة الرمادية » وفى اعتقادى أن تكرار هذه السمة مؤشر خطير لصفة جديدة طرأت على الشخصية المصرية فى الفترة الأخيرة .

●

ويختار مصطفى شخصياته دائماً من الفئات الهامشية ، وأبناء الطبقة الكادحة ، وصغار الموظفين ، ولعل مرجع هذا هو معرفته الوثيقة بهذه النوعيات من البشر ، بحكم المعاشرة الطويلة ، وارتباطه الوطيد بالبيئة الشعبية السكندرية ، وفهمه لنفسية أبنائها وطريقة تفكيرهم .

وتذكرنا طريقة مصطفى فى تقديم معظم شخصياته بالطريقة البلزاكية ، التى يحرص أصحابها على التعريف الكامل بالبطل : الاسم ، العمل ، التاريخ ، الشخصى ، البيئة الاجتماعية ، البنية الجسدية . . ويمكن أن نلمس هذا بوضوح فى قصة مثل : « البرنس » أو « الريس عثمان »

فى قصة « البرنس » نرى مرسى الذى كان فيما مضى معلماً له صبيانه الذين يسرحون لحسابه فى الترموايات باللبان والأمشاط والكبريت . . ونعرف أنه كان يتمتع بالقوة الجسدية التى تجعله متميزاً فى عمله وقادراً على القفز بين عربات الترام مهما كانت سرعتها . . نعرف أيضاً أنه كان يتمتع بالقوة المعنوية على صبيانه الذين أظهروا الولاء له دائما طالما هو معلمهم . . ونعرف أيضاً « صالح » ! الولد الوحيد الذى يتمرد على مرسى ويهرب لترام الرمل ، وكيف كان مرسى يذهب إليه حين يهرب ، ويضربه ، ويعيده صاغراً للعمل معه .

لكن مرسى لا يبقى على حاله ، فالترام تأكل ساقه ، يتحول من قلب الحدث إلى هامش الحياة ، يجلس على الرصيف المواجه لسينما الجمهورية ليبيع التين الشوكى ، ويكتفى بالمشاهدة بدلاً من المشاركة ، ويقفز صالح إلى المكان الشاغر ، لكنه لا يبيع اللبان والكبريت فى الترموايات ، بل يصنع بروازاً للقمار ويستدرج المارة ويسلبهم نقودهم ، ويرشو البوليس ليتركه دون احتكاك به ، ويظل مرسى فى مكانه يرقب كل شىء متفرجاً ، حتى يأتى يوم

يتشاجر فيه صالح مع رجل البوليس ، ويفتح صالح مطواه لتهديد الجندى ، ويطلق الجندى رصاصه على صالح ، لكن الشقى ينجو وتستقر الطلقة فى جسد مرسى لترديه قتيلاً . .

لقد قدم لنا مصطفى كل شىء عن بطله . . تاريخ حياته ، اعماله المتعددة ، زوجته ، صبيانه ، بيئته ، حتى وفاته قدمها لنا لتكتمل أمام عيوننا شخصية مرسى .

وكما فعل مصطفى فى « البرنس » فعل الريس عثمان » . .

لقد عاش عثمان حياة قاسية ، كان والده حوذياً لا يقدر على نفقات عثمان وشقيقيه وحين مات هذا الوالد خرج الأبناء للسرقة ، ثم اغتنى عثمان فجأة بطريقة مريبة « اشترى دكان بقالة فى الحى يملكه خواجه . البعض يقول إنه نصب على الخواجه وأخذه منه . والبعض يؤكد أنه قتل الخواجه بعد أن أجبره على أن يمضى على الورق » . وبالمال امتلك عثمان القوة المادية ، وبه أيضاً اشترى الأتباع ، وتصدر المجالس ، وترأس جمعية أبناء الحى ، وأصبحت له سطوة معنوية .

ولم تكن السطوة المعنوية قائمة على الاحترام قط ، بل كان باعثها دوما هو الخوف ، فعثمان له أتباعه ، وله منطقه المتخلف الذى يحكمه : منطق حماية الأقارب والأتباع ظالمين أو مظلومين . ولأنه لا يجد من يتصدى له فإن القوة تمشى فى طريق الظلم ، ويمضى الوقت تعميه القوة والظلم عن رؤية ما يصبح ومالا يصح إلى حد أنه يصدر أمراً لبعض أقاربه بخلع سروال إحدى الفتيات علناً لأنها جرؤت على الدخول معهم فى مشاجرة ، مما يجعل والد الفتاة يضع حداً لهذه القوة الغاشمة بالقتل . .

هكذا نرى فى هذه القصه نموذجاً آخر لطريقة الكاتب فى تقديم شخصياته بكل أبعادها المادية والمعنوية والتاريخية والبيئية ، إن هذا الطريقة تختلف كثيراً عما نراه الآن من محاولات دائبة للتجديد ، تسلب الشخصية اسمها ومنطقها وطابعها . . بحيث تجعلها فى النهاية رمزاً أكثر منها بشراً سوياً .

ولا نريد هنا أن نقف إلى جانب مصطفى فى مواجهة التجديد ، ولا نريد أن نرميه بالتخلف ، لكنا نريد أن نسأل سؤالا محدداً ، هو ؛ هل أجاد الكاتب من خلال القالب الذى اختاره فى تقديم شخصياته أو لم يجد ؟

فى رأيى أنه أجاد ، وقدم شخصيات حية ، واستطاع من خلالها أن يعبر عن أفكاره بشكل جيد من خلاله .

وإذا كان مصطفى نصر قد التزم بطريقته السابقة فى تقديم شخصياته فى معظم قصص المجموعة فليس معنى هذا أنه لم يغيرها طوال الوقت . ففى « حكاية الشتاء » قدم لنا شخصياته بشكل تجريدى تماماً ، إذ نرى شيخاً يذهب لزيارة ابنتيه المتزوجتين ، وحين يصل الى بيت الأولى يشكو له زوجها المزارع من أن المطر لو لم يأته لما تمكن من الزراعة ، وحين يصل إلى بيت الثانية يشكو له زوجها صانع الفخار من أن المطر لو نزل لخرب بيته لأنه سيذيب الطين الذى يصنع منه الفخار . . وهكذا نرى الشخصيات جميعاً بسيطه ، مجردة من معظم التفاصيل التى تربطها بالواقع اللهم وظيفتها وعلاقة النسب بينها والمرجع فى هذا هو قالب الحدوتة الشعبية الذى اعتمد عليه مصطفى فى هذا العمل .

وفى قصة « الدخان » طعّم مصطفى أسلوبه بـ « اللزمات » ليدلل بها على طبيعة الشخصيات غير الشريفة .

« واللازمة جملة بعينها تتكرر عند ظهور الشخصية أو اختفائها ، وقد استفاد بها كاتبنا فى قصته بمهارة ، حيث كان يقرن ذكر كل رجل من الرجال المضادين للبطل الشريف بأنه « كان يكذب ويدخن ويشرب الشاى » بعد أن شحن هذه الجملة بشحنة دلالية جعلت مجرد ذكرها كافياً لإثارة المعنى فى الذهن .

ولا يعتمد مصطفى على أسلوب التحليل النفسى فى معالجة شخصياته ، بل يلجأ لطريقة تصوير السلوك الخارجى للأبطال ، كشىء دال على طبيعتهم وأفكارهم وما يدور فى داخلهم من مشاعر وأحاسيس . و« حكاية الشيخ أحمد » نموذج طيب لهذه الطريقة .

فى هذه القصة يبدأ مصطفى بتقديم صورة عامة للشيخ من خلال كلمات نساء الحارة معه أثناء سيره ، ثم يبدأ فى استكمال ملامح الشخصية من خلال السرد :

« يصحو الشيخ قبل الفجر يدور فى حوارى الحى . ينادى على المصلين الصلاة يامؤمنين . الصلاة خير من النوم .
ويدور يوقظ بعض أهالى الحى ليذهبوا لأعمالهم ، نظير قروش قليلة يدفعونها له ـ إحسانا ـ يقف فوق الدرجات العالية للمسجد وينادى للصلاة .
أكثر أهل الحارة لا يملكون « راديوهات » يعتمدون فى أوقات صلاتهم عليه حتى الذين يملكون راديوهات يؤمنون أن توقيت الشيخ أحمد هو التوقيت الحقيقى للصلاة ، وما عدا ذلك فكذب .
وفى أيام رمضان يدق المدفع ، يؤذن المؤذن فى الراديو ، كل هذا لايهم المهم أن يؤذن الشيخ أحمد »

وبهذه الطريقة نعرف الشيخ أحمد وموقف الناس منه ، وعلى هذا المنوال تمضى القصة ، فنرى امرأة تتشاجر مع الشيخ لسبب تافه ، وتسبه ، فيلجأ الشيخ للمسجد ، يغلق عليه بابه ، يترك المرأة مغيظة تدق على الباب ، وبينما هى تدق إذ تجرح يدها من قطعة خشب بارزة بالباب ، وحينئذ يحدث التحول الذى تنتهى به القصة ، إذ ترى المرأة فى الجرح كرامة للشيخ ، لكن حتى هذا التحول لا يتم من خلال التحليل العميق للنفسيات ، بل من خلال الوصف الخارجى :

« نظرت إلى يدها فى خوف . قطرات من دمها سالت فوق البلاط . صرخت :
ـ ذراعى جرح . افتح ياعم الشيخ احمد .
أجاب من الداخل : لا . لن أفتح .
أسرعت كالمجنونة فى الحارة أختها تسرع خلفها : لا تخافى . الجرح بسيط . عادت ثانية إلى الباب : افتح يا شيخ أحمد .
أختها حائرة من الطريقة الجديدة التى

تحدث بها الشيخ : شيخ احمد . أنا ذراعى جرح .
أجابها من الداخل : عقاب الله حل بك
بكت . . : شيخ احمد . . سامحنى
: ربنا لن يسامحك
دارت كالمجنونة تقول : قولوا له يسامحنى »

وهكذا تنتهى القصة بالوصف الخارجى لسلوك الشخصيات كما بدأت ، كطريقة خاصة فى تقديم الشخصيات بديلة عن التحليل النفسى .

مرة واحدة تخلى مصطفى عن هذا الوصف الخارجى لسلوك شخصياته ، فى قصة «سيارة» حيث صور مشاعر بطله الذى ذهب ليتسلم سيارة جديدة وهو يتوقع أن يحدث له شيء غير عادى . وفيما عدا هذه المرة ظل وفياً لطريقته طول الوقت .

ورغم محاولات الكاتب أن يكون موضوعياً مع أبطاله فإننا نلمس تعاطفه مع الضعفاء منهم مثل مرسى فى قصة « البرنس » ومنصور الخفير فى « حالة قتل » وعبد الحق أمين المخزن الشريف فى « الدخان » . ويصل الأمر إلى حد التشيكوفية المدرسية فى قصص : « التطهير » و « رحلة شقاء » . فى رحلة شقاء » على سبيل المثال ــ نقابل عبد السميع كبير صرافى المحافظة ،الذى عاش حياة طويلة فى عالم الصرافة ،وتمرس به ، ووصل إلى أعلى مرتبة فيه ، نقابله فى لحظة من أحرج اللحظات إذ يفقد ألف جنيه من رصيد الخزنة ، وتفشل محاولاته فى العثور عليها فيسقط ميتاً لخوفه من آثار فقدان هذا المبلغ .

إن وصف مصطفى لحياة هذا البطل ، وتصويره لفقدان المبلغ كمأساة بين لنا مدى تعاطفه مع بطله ، والطابع التشيكوفى للقصة .

(٣) والأساليب الفنية فى المجموعة عديدة ، أولها : أسلوب السرد القصصى وهو الأسلوب الرئيسى فى المجموعة .

وتعتمد القصص التى من هذا النوع على خطوط درامية بسيطة ، أشبه بالنغم المفرد فى الموسيقى . كما تعتمد على التسلسل الزمنى المنطقى للأحداث (قصص : السيارة ، الاختيار ، حالة قتل) ويلجأ الكاتب فى بعض القصص لأسلوب الاسترجاع كما فى قصص : البرنس ، الريس عثمان ، وحالة شقاء ، بهدف إثراء جوانب الحدث وبلورة الشخصيات .

وثانى الأساليب فى مجمو عتنا هو أسلوب التقطيع المتوازى ، وهو أسلوب سينمائى الأصل ، استفادت به القصة المعاصرة .

ويقوم أسلوب التقطيع المتوازى على أساس حدثين دراميين ،يسيران فى وقت واحد ، ويلتقيان فى النهاية عند نقطة واحدة . وهذا ما نراه فى قصة « التطهير »

فى هذه القصة لد ينا خطان ، الأول مرتبط بالضابط عبد السلام الذى يقوم بحملة التطهير ورغبته فى أن يصحب زوجته وابنه لنزهة هادئة ، والآخر خاص بعوض العامل فى إحدى المصالح الذى يبيع الذرة المشوى بعد مواعيد العمل الرسمية . ويسير الخطان فى وقت واحد : الضابط تأتيه الأوامر بالنزول لحملة التطهير فيصحب ابنه معه ، وعوض يحلم بأن يشترى لابنته حذاء ، الضابط يصل للكورنيش لبدء الحملة ، عوض يبيع الذرة للزبائن وأخيراً يلتقى الطرفان بوصول الضابط إلى الكورنيش وأخذ عوض وبضاعته ثم تنتهى القصة بابن الضابط يريد كوزاً من الذرة التى يراها مع . عوض فى صندوق عربة التطهير .

إن هذا الأسلوب يتيح لنا التعرف على أطراف الحدث ، ويكسر الملل لدى القارىء ، وهو أمر يحسب لمصطفى .

وفى قصة « الحقيقة والموت » نلتقى بأسلوب آخر هو : تعدد الأصوات . فالقصة تروى على لسان أكثر من طرف : زميل البطل ، ابنته ، وزوجته . وكل منهم يسهم فى رسم جزء من الصورة . البطل الذى كان شريفاً ثم تلوث تحت ضغط الحاجة المادية ، وإن بقى تلوثه سراً حتى على أولاده ، ولم يكتشف إلا بعد الموت .

وفى « حكاية الشتاء » يجرب مصطفى أسلوب الحدوتة ، وهو أسلوب لا يعتمد على ذكر التفاصيل والشخصية المجسدة ، بقدر ما يتوخى البساطة فى العرض والوصول إلى الهدف من أقرب الطرق .

وفى رأيى أن هذه القصة لشدة تبسيطها تصل لحد التسطيح ، كما أن تقسيمها إلى أجزاء مستقلة يحمل كل منها رقماً كان تقسيماً غير موفق لأنه لو حذف الترقيم لما نقصت القصة شيئا بل لعلها كانت أقرب إلى طبيعة الحكاية .

(٤) ومن العيوب الملحوظة فى أكثر من قصة عدم القدرة على إنهاء القصة بصورة فنية موفقة ، وعلى سبيل المثال نحن نكتشف نهاية قصة « سيارة » منذ البداية ، لأنه بعد التوتر الشديد والخوف الذى صوره الكاتب مرتبطاً بذهاب البطل لاستلام السيارة الجديدة ، تأكد أنه لا بد من وقوع حادثة للبطل بعد استلامه للسيارة وهذا هو ما انتهت إليه القصة .

وقد حاول مصطفى أن يتدارك نهايته المكشوفة بإضافة الأسطر التالية :

« ساعداه ليقف . كان ذلك صعباً . تحركت ساقاه بصعوبة . شعر بسعادة وقدماه تلمسان الأرض »

لكن هذه الأسطر وقفت عاجزة عن إنقاذ نهاية القصة .

وفى قصة « الريس عثمان » أيضاً يعرف القارىء منذ أن ذكر الكاتب أن أهل عثمان تشاجروا مع ابنة أمين وسار أمين إلى بيت عثمان انه سيقتله ، وهذا ما انتهت إليه القصة بالفعل .

وفى « الاختيار » كنا ندرك منذ البداية أن البطل سيترك حبيبته الفقيرة ويتزوج من المرأة الغنية وهذا مالمح إليه الكاتب فى نهاية قصته صحيح أن مصطفى كان ذكياً فى إنهاء القصة بشكل غير مباشر إلا أن هذا لم يؤثر كثيراً . فإنها انتهت ببعض القصص إلى التسطيح ومع أن البساطة تعتبر سمة واضحة فى مجموعتنا والمثال على ذلك فى « حكاية الليل »

السريع الذى يفتقد أى تعمق ، ومثاله الجزء التالى الذى يعتبره الكاتب مبرراً للبطل الشرطى الذى اكتشف سرقة أحد المحال يقول الكاتب فى هذا الجزء :

« ليلة لا يعلم بها إلا الله . سيضطر رئيسى ــ رغم أكواب الشاى والقهوة ــ أن يكتب محضراً ضدى وسيحقق معى الضابط المناوب

ووكيل النيابة و . . و . . و . . أين كنت عندما فتح اللص الدكان . وقد يفشى رئيسى بسر المقهى الذى أسهر فيه . وأقل ما فيها خصم . وإن لم يخصموا فالعيار الذى لا يصيب يدوش . فهمى زميلى ــ فى السجن الآن ، لأن دكانا فى منطقة حراسته سرق . اتهموه بأنه مشترك مع اللصوص .

شىء محير . اللصوص « فرقعوا » القفل بعد أن سرقوا ما أرادو وقفلوا الباب كما كان ، الشارع خال من المارة تماماً ليس هناك حتى من يواسيه . يشاركه فى مصيبته تلك . لو يستطيع أن يذهب لبيته الآن ، يسأل زوجته عما يفعل يسألها ماذا يقول فى التحقيق ، أو يذهب لأحد زملائه يسأله عن الكلام الذى يفيد فى التحقيق . . »

هل تكفى هذه المبررات لدفع جندى لقتل أحد المارة دون جريرة ؟ وهل من المقنع أن يقتل جندى رجلاً خوفاً من الخصم أو من عيار سيسبب له دوشة ؟ وهل من المعقول أن يفكر الجندى فى امرأته كى تقول له ماذا يفعل فى أمر هو أدرى به ؟

إن مصطفى تسرع فى معالجته ، وبسط الأمور أكثر مما ينبغى ، فوقع فى التسطيح .

وفى « رحلة شقاء » أيضاً تلعب المفارقة دوراً أساسياً لكنه غير مقبول ، والسبب هو التبسيط الزائد عن الحد ، فكيف يمكن للعقل أن يتقبل موت كبير الصرافين الذى أمعن الكاتب فى ذكر خبرته فى مثل هذه الأمور ، وعدم اهتزازه أمام وجود نقص بالخزانه ، لأنه وجد عجزاً فى الرصيد ، لم يلبث أن عثر عليه الموظف التالى له ؟

ومما يؤخذ على مجموعتنا الأخطاء العديدة فى اللغة نحواً وصرفاً وتركيباً ، وهذه نماذج قليلة من الأخطاء الموجودة بالمجموعة :

● « ابتعدا معاً عن البرواز . تحدث فى هدوء . ثم علا صوتهما » ص١٥

والمفروض « تحدثا » لأن الحديث عن المثنى .

● « ومعه شقيقه حامد ومرسى » ص ١٩

والصحيح « شقيقاه »

● « لن تبات ليلتك فى بيتك » ص ٢١

وصحتها « لن تبيت »

● « أرجوك أوقظيه » ص ٢٥

والصحيح « أيقظيه »

وفى رأيى أنه آن الأوان كى يعالج مصطفى نصر هذا الضعف اللغوى بنفسه أو بالاعتماد على أحد المصححين خاصة وأن هذه المجموعة هى كتابه الخامس .

القاهرة : محمد السيد عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محسن شرارة .. والتجريب فى الفن

محمود بقشيش

- ولد بمدينة القاهرة عام ١٩٣٤
- تخرج فى كلية الهندسة قسم العمارة .
- شارك فى الحركة التشكيلية ابتداءً من عام ١٩٥٧
- أقام عشرة معارض فردية ابتداء من عام ١٩٥٨
- اشترك فى عدد من المعارض الدولية منها : بينالى ليوبليانا الدولى الثامن للجرافيك عام ١٩٦٩ بيوغوسلافيا ، ومعرض عشرة فنانين مصريين عام ١٩٧٠ بمتحف فولكسفانج إسن بألمانيا الغربية ، وبينالى النرويج الأول للجرافيك عام ١٩٧٢ ،
- أنتج عدداً من الأفلام التجريبية القصيرة ابتداءً من عام ١٩٦٤ إلى عام ١٩٧٠

تعودت فى سلسلة الدراسات التى قدمتها عن فنانين مصريين أن يكونوا منشغلين بقضية « الهوية » ، وأن تجسّد إبداعاتهم إجابات عليها ، غير أنى رأيت أنه من الضرورى تقديم فنان يمثل التيار المناقض . ذلك التيار الذى لم يفقد ، بصورة نهائية ، جاذبيته ، بل يتضمن بعض الملامح الإيجابية ، المحّركة لنوازع الخلق .

لا يمثل « التراث » بالنسبة للفنان « محسن شرارة » أكثر من آثار متحفية يطالعها كسائح عابر . ما ينشغل به كل الانشغال ،ويتوقف عنده هو إنجازات الفن الغربى فى القرن العشرين ، ويختار منها ما يناسب طبيعته[1] ، ويتخب منها أكثر الاتجاهات تطرفاً فى التجريد ، والتأمل الذهنى الخالص ، الذى لا يخلو - بطبيعة الفن - من الجاذبية ، والطرافة العابثة ، ومن الشاعرية أيضاً .

يقدم « شرارة » أساساً نظريا[2] لمجمل توجهاته بقوله : [كنت ومازال أعتبر « العقل » هو الركيزة المحورية فى الإبداع . إن « المشاعر » المنعكسة على مسطح العمل الفنى تكون نقية عندما تُصفّى بمصفاة العقل ، وأنا أشك كثيراً فى التلقى الحسّى . المباشر ، فالاعتماد على « الحواس » يعكس آثاراً رومانسية .]

وإذا كان موقفه من موروث « مصر » الفنى موقف الرافض ، فإن موقفه من تراثه الشخصى أشد قسوة ، فبين الحين والحين يقوم بعملية تخريب متعمدة ضد إنتاجه الفنى ، كان أكبرها حريق ١٩٧٢ الذى نفذه ضد معظم لوحاته الزيتية ، والجرافيك ، والرسم وهى تعد بالمئات ، وهو ينفر من فكرة اللوحة المعلقة ، وركز منذ بداياته على التصوير الفوتوغرافى ، و « الكولاج » ، والمجسمات ، كما اتجه إلى الأحجام الصغيرة الشبيهة بالبطاقات البريدية ، وكان يستهدف منها إنشاء عدد من الأفلام التجريبية القصيرة ، التى أنجزها حتى عام ١٩٧٠ غير أنها لم تحقق ما كان يصبو إليه من عون الأجهزة المختصة ، فغابت بدورها فى الأدراج . يقول عنها : [لم أعتبرها أفلاماً بل « اسكتشات » لأفلام] ، وكان ينتخب - بين الحين والحين - عددا من أصولها الملونة بألوان « الفلوماستر » يقيم بها معرضاً ، فتحدث عند عرضها ردود فعل شديدة التباين ، فمن مستنكر لها إلى معجب بها ، إلى من لا يرى فيها غير الطرافة التى تدعو إلى الابتسام .

***

ينتمى « شرارة » إلى أسرة محافظة من البورجوازية الكبيرة . تتحدث الفرنسية فى حياتها اليومية . ولم يتعرف على اللغة العربية إلا فى السادسة من عمره . كان يميل إلى العزلة . . التى لا يزال يمارسها ، ولم ينشىء أسرة حتى الآن .

وتخرج فى كلية الهندسة ، غير أن طموحاته المعمارية لم يتحقق منها شىء ، فضلا عن الوجاهة الاجتماعية المنشودة ، وبذلك انضمت خيبة الأمل « المعمارية » إلى خيبة الأمل « السينمائية » !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان أثناء دراسته الأولى فى الفن يتلقى تدريبات فى مرسم فنان إيطالى أكاديمى يدعى « دالى » ، وكانت تدريبات « شكلية » ـ أو بمعنى أدق ـ « رديئة » ، فكل دوره كان ينحصر فى نقل رسوم ، وصور مطبوعة ، وقد كانت تلك البداية المنفّرة قد أثرت ، ضمن أسباب أخرى ، فى انصرافه المبكر عن الاتجاهات ذات الطابع التمثيلى ، والوصفى ، ويحكى « شرارة » حكاية طريفة كانت السبب فى انجذابه إلى تمردات فن القرن العشرين ، فقد كان يحتفظ فى مكتبه بكتاب عن الفنان « فان آيك » وهو أحد أعلام الفن فى القرن الخامس عشر ، وكتاب آخر عن الفنان « فان دايك » من أعلام القرن السابع عشر ، وفى عيد ميلاد له أرادت والدته أن تهديه هدية ، فاشترت له كتاباً فنياً عن « فان » ثالث ، من عصر مختلف هو « فان جوخ » ، وكانت تلك المصادفة دافعاً للتعجيل بالتعرف على إنجازات الفن الغربى ، ثم الولاء لبعضها .

[أعماله]

أقام معرضه الأول عام ١٩٦٨ بقاعة أتيليه القاهرة ، وكرّسه للرسم بالألوان الزيتية ، ولم يتح لى مشاهدة ذلك المعرض أثناء إقامته ، أو فى مرسمه ، فقد دمره فى حريق ١٩٧٢ ! . علّق على المعرض الناقد اليونانى « ديمترى دياكوميدس » فى جريدة « البروجريه ديمانش » فى العدد المؤرخ ١٤ ابريل ١٩٦٨ ، قائلاً : [يكشف معرض « محسن شرارة » عن فنان مرهف وفوق ذلك جذاب تتميز درجاته الضوئية بالرصانة والنقاء . وملامس أسطح لوحاته جديدة . مصقولة ، وتتراوح أعماله بين الانسجام الناعم ، والتكوينات الأكثر عنفاً . . مثل تلك اللوحة « المبقعة » باللون الأسود اللامع (اللاكيه) بمصاحبة لون أحمر رنّان ، وأبيض فى لون اللبن . بين كل تلك الأعمال يوجد عمل ذو مستوى متميز . مصقول ، ويميل قليلاً نحو الطابع اليابانى .] لم يبح لنا « دياكوميدس » بأكثر من هذا ، ومن الأعمال التى لم يصبها الحريق عملان نحتيان ، يمثل العمل الأول منحوتة خشبية توحى بوجه آدمى . ملخّص تلخيصاً يقترب من التجريد ، ويجمع الشكل بين البساطة والتنوع ، ولقد أعطى التحليل « التكعيبى » للشكل حيوية ، وحدة ، بسبب الانتقالات المباغتة من سطح إلى سطح آخر ، ومن زاوية إلى زاوية أخرى . وتقوم الألياف الخشبية ـ المحسوبة ـ بدور فعّال فى تلطيف الخطوط المستقيمة . إن الفنان هنا يقدم لنا وجهاً ، أو إيحاء بوجه محايد ، ويريد ألا ننسى أننا أمام منحوتة انتماؤها للوسيط الخشبى أكثر من انتمائها لأى شىء آخر . لهذا فمن العبث أن نبحث عن « التعبير » الذى يعمل الفنان على إظهاره ، لأن الفنان ـ هنا ـ لا يعبّر عن شىء . ما يشغله هو طبيعة الخامة ، والإيحاءات المجردة غير الآنية .

وإذا كان قد استخرج من الخشب « شكلاً » محدد المعالم ، فقد كوّن ـ فى العمل الآخر ـ من أنواع مختلفة من السلك مجسّماً بلا شكل ، أو بشكل غامض . فى المنحوتة الخشبية قدم لنا شكلاً محايداً ، وفى الثانية قدم نوعاً من اللهو العابث ، المثير . وهذان الوجهان المتناقضان بين العمد ، والتلقائية . . بين الجدّية والعبث بين البراعة والركاكة . . يشكلان الملامح الجوهرية لمجمل رحلة الفنان الإبداعية . قد ترجح كفة جانب من جوانب التناقض ، أو تتوازن ، كما فى لوحة يمكن أن نطلق عليها « كولاج » أنجزها فى نفس المرحلة . تمثل خليطاً من الاستقامات الهندسية الصارمة وبين الاعوجاج الساخر ، والخطوط النحيلة المرتعشة ، والنقاط « البنبونية » المنتشرة بعفوية أحياناً ، وبقصدية أحياناً أخرى . . حيث تشكل تلك النقاط خطاً حلزونياً . ليس من المفيد بالطبع . تطبيق أسس التصميم التقليدية فى تحليل عناصر اللوحة ، ومع ذلك فلها قانونها الخاص فى تحقيق التوازن ، ففى اللوحة المشار إليها نشاهد حواراً بين شكل حلزونى كبير . أصفر ، وشكل حلزونى صغير . أحمر . وفى المقابل يقيم علاقة متكاملة بين مربعين متراكبين . (اللافت للنظر أن وحدة « المربع » و « الدائرة » من الوحدات الأساسية التى صاحبته بدرجات متفاوتة ، وظهرت بصورة سافرة فى معرضه الأخير) . من التشابه ، والاختلاف ينشىء لوحته ، التى لم تخل من همس موسيقى . وهو لا يصدمنا فى كثير من أعماله بتناقضات لونية حادة ، بل يلطّفها . . إلى أن الغاها كلية فى بعض معارضه واكتفى بالقلم الأسود[٣] ، ويحرص على تأطير معرضه بإطار بحث متجانس . يدور حول فكرة محورية ، ويضع لها عنواناً يصفها بدقة ، فعناوينه ليست أدبية بل تصف التجربة الفنية وصفاً علمياً بارداً ؛ من عناوينه على سبيل المثال : متكررات . تباديل وتوافيق . مادة أساسية أساليب متنوعة . . وهكذا . .

مرحلة الـ « كولاج » "COL-LAGE"[٤]

ظهر فن الـ « كولاج » ـ اللصق ـ فى مصر فى أوائل الستينات ، بعد أن استهلكته أوربا إبان الحرب العالمية الأولى ، ومن أوائل ممارسى هذا الأسلوب الذى كان (موضة) حينذاك ، الفنانون : منير كنعان ، وصالح رضا ، ومحسن شرارة . كلٌّ حسب رؤيته ، وإن جمعهم الإطار التجريدى . وإذا كان ظهور الـ « كولاج » فى أوربا فى سياق الإسلوب « الدادى » ذا طابع احتجاجى ضد أوضاع فى الواقع السياسى الأوربى ، فقد أفرغ فن « الكولاج » فى مصر من بعده الاحتجاجى ، واكتفى بأن يكون رياضةً للذهن ـ أحياناً ـ وزينة فى معظم الأحيان ! واللافت للنظر أنه فى الوقت الذى ظهر فيه الموضوع القومى موضوعاً للإبداع الفنى ، بالإضافة إلى السياسة بالطبع ، كان الفنان « شرارة » منعزلاً فى مباريات ذهنية ، شحيحة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحرارة ! تراوغ المرارة التى كان يستشعرها تجاه المرحلة الناصرية ، وإن اشتركت ، جوهرياً ، فى ملامح مراحله المختلفة ، وبالذات فى الأسس البنائية لأعماله الفنية . . حيث يشاكس كثيراً وحداته الهندسية الأنيقة ببقع لونية عابثة ، أو يشوه إطاراً خارجياً للوحة ، غير أن هذا التناقض لا يتواجه - غالباً - فى إطار تفاعلى . بل يوضع فى تجاور سكونى . أمّا تفاعلها فمؤسس عليك وحدك . إنه لا يقدم لك الإيحاءات العاطفية المركّبة بل يقدم لك « المادة الأساسية » ، وفى أعمال الـ « كولاج » لا يخفل بالعمق - البعد الثالث - ومع ذلك فقد تشف الدرجات اللونية عن إيحاء شاحب بالعمق . أحياناً يوفق الفنان فى جمع شتات المتناقضات فى وحدة عضوية ، وأحياناً لا يقنعنا بذلك ، وحجته التى يسوقها رداً على ذلك هو أنه يناقض المألوف ، غير أنه قدم فى مرحلة لاحقة مجموعة من لوحات الـ « كولاج » مثيرة عام ١٩٦٩ - كشفت عن براعة افتقدتها اللوحات التى انجزت عام ١٩٦٥ ، استلهمها من « الفن البصرى » Opti-que" . فى تلك الأعمال ظهر الإيهام بالعمق ، والحركة المتنوعة المحسوبة ، عن طريق تنظيم إيقاع الدرجات الضوئية ، والنظام اللونى ، الذى اتسم أحياناً بالانسجام ، وأحياناً أخرى بالتنوع الحى . بمعنى آخر قد يشتق من الجنس اللونى الواحد [الساخن أو البارد] درجات تنتشر انتشاراً محسوباً ، أو يتقابل مع نقيضه اللونى فى جذب وشد ، غير أنه يترك أحياناً الهندسة والرياضة ويندفع نحو الأسلوب «التبقيعى» ويستلهم أسلوب الرسام الأمريكى« جاكسون بولوك » . . حيث تقدم اللوحة خليطاً لا حد له من البقع الملونة ، التى لا يستهدف الفنان من ورائها شكلاً واضح المعالم أو حتى غامض الملامح ، بل يستهدف أن يضعنا أمام لحظة نكون نحن المبتكرين فيها . وبقدر حساسية المتلقى ، ووعيه الفنى ، وخبرته التذوقية ، يستخرج منها إيحاءات ما . قد يرى فيها جموعاً بشرية لا نهاية لها ، ويرى آخر سجادة مصنوعة من نفايات الملابس الملونة ، وعيناك بدورهما حرتان ، تنتقلان عبر مساحة اللوحة طولاً وعرضاً ، لا يستوقفها وحدة ، أو جملة تشكيلية ، فالجملة التشكيلية الوحيدة هى مجمل هذا الخليط .

إن فنانى « التشكيلى العضوى » "Actiono Painting" يطمحون إلى إثراء سطح اللوحة عن طريق نبذ التركيز على عنصر أو عناصر محورية ، ونسف المنظور ، والبؤرة ، وإلغاء كل تلك المعوقات - من وجهة نظرهم - لا تكون هناك مساحات سالبة وأخرى موجبة ، بل الكل متساو . متسق .

ويعود من جديد إلى تكويناته الرياضية البصرية فى مجموعة جديدة من « الكولاج » ، والطباعة بالشاشة الحريرية . ومن أفضل لوحات تلك المرحلة لوحتان فازت إحداهما بجائزة الجرافيك الثالثة فى بينالى الاسكندرية ، وفازت الأخرى بجائزة اقتناء عام ١٩٧٠ . تمثل كلتاهما خطوطاً خضراء على أرضية حمراء . وهو يقيم علاقة ذكية بين العنصرين المتضادين فى اللون ، والمتفاعلين فى نفس الوقت ، فالخطوط الخضراء ليست موضوعة وضعاً على المسطح الأحمر - شأن كثير من أعماله الأخرى - ولكنها تتبادل التداخل والسيادة مع اللون الأحمر ، فتتضح فى موضع ، وتغيم فى موضع آخر . غير أن « شرارة» لا يطيق صبراً على الأناقة ، ونقاء الأشكال ، فيعترض طريقها بكل ما هو مناقض لها . تصير الخطوط الصريحة أشلاء ، أو بقعا ، أو يترك مساحة فارغة غير متوقعة . . وهكذا . .

[التقشف الأبيض]

ينصرف فى رسومه الخطّية عن شبهة الاستعراضية ،[٦] والثرثرة ، ويلوذ بالتقشف الكامل للخطوط ، فهو لا يمنحها تنوعاً يلخص به درجات النور والظل . الخط مجرد خط . سن قلم يتحرك فوق مسطح الورقة . يتعامل معها باعتبارها فراغاً . وتقوم الخطوط بتأطيره ، أو تقسيمه ، أو مناوشته . ولأن الخط فى أساسه « نقطة » فإنه لا يبخل بدعوتها للمشاركة ، أحياناً ، بدور ما . هنا . . عليك أن تتوقف عند الخطوط لا باعتبارها « وسائل » تستهدف رسم موضوعات تمثيلية ، أو إبراز شحنات تعبيرية كامنة ، بل بوصفها « هدفا » فى ذاته . غير أنه ، أحياناً نادرة ، ينصرف عن « اللاموضوعية » إلى موضوعات عن الموسيقيين ، ولكنه لا يختار بطبيعة الحال موسيقىّ « الشوارع » بل موسيقىّ « الغرف الدافئة » .

ولو سمحنا لأنفسنا باستعارة تعبيرات موسيقية لوصف بعض الأشكال الهندسية لقلنا إن « لحنه الأساسى » الذى ظل يتردد فى معظم مراحله الفنية هو « المربع ، والدائرة » . يتبادل الشكلان السيادة ، أو يتعادلان ، وقد ظهرا بصورة سافرة فى معرضه الأخير الذى أقامه بقاعة أتيليه القاهرة فبراير ١٩٨٦ . . حيث أجرى حواراً بينهما فيه طرافة ، وخيال ، وشاعرية .

معرض : أعمال مختارة من مادة أساسية

وضع لمعرضه الأخير عنوان « مادة أساسية » ، وهى مختارات من مجموعة كبيرة من رسوم صغيرة الحجم (١٣ × ١٨ سم) . ملونة بألوان الفلوماستر . والعنوان وصف لطبيعة التجربة الفنية ، فالمعروض مجرد « خامات » ، وعلى المتلقى أن يجرى عليها ماشاء من احتمالات التنوع . . بخياله ، أو بالكاميرا ! فأنت إذا التقطت عشره صور - مثلاً - لنفس اللوحة تحت ظروف إضاءة مختلفة تحصل على عشر نتائج . . بعضها حسن . وهو بهذا العنوان الموجه يؤكد الفكرة الرافضة « لأبدية » اللوحة المعلقة . المزينة لمكان ، أو الموضوعة فى متحف يحج إليها جمهور الفن من كل صوب ليلتقوا « بالأصل الثابت » الذى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قرأوا عنه . اللوحة عنده تتمتع بمرونة التغير . فهى تقبل أن تعلق ، وتقبل أن تكون « جزئية » فى صور متحركة ، وتقبل التبدل اللونى.. وهكذا . .

ولقد كان الأسلوب التجريدى الهندسى مناسباً لهذا النوع من التجارب الفنية ، المتحرر من رموز اللون ، فاللون عنده مجرد لون ـ ذبذبة ضوئية لا تتبدل درجاتها تبدلاً جوهرياً مهما أحدثت الوسائط الناقلة من متغيرات فى النتائج ، وحتى لو تغيرت ، فليس مهماً ، فهو لا يعبّر عن موقف درامى يحتشد له بالممكنات التعبيرية والجمالية المناسبة .

يضعنا الفنان ، أيضاً ، أمام أوليات أخرى : المربع والدائرة ؛ أو الشكل الساكن والشكل المتحرك . يستخرج منهما احتمالات تكشف عن خيال خصب ومهارة ، بل وشاعرية أيضاً . (هل يستطيع فنان أن ينفلت من انفعالات العواطف ؟)

لم ينصرف عن هندسية الدائرة ، والمربع ، ولكنه نأوَشهما بمداعبات أثرت الشكلين ، وإن رجحت كفة الدائرة فى هذا المعرض ، فتارة تلتحم الدوائر فى شكل رباعي يتوسطها مربع ، وفى عمل آخر تُغذى رباعية الدائرة بشبكة من الشرايين ، والطرق ، والمساحات الملونة ، وقد توحى نفس الرباعية فى عمل ثالث بارتطام نشاهد آثاره فى حواف الدوائر ، وتنتشر البقع ـ الشظايا قريبة من موقع الحدث ، وتغطى رباعية أخرى بغطاء من شرائط أفقية متقطعة ، يمتد ليغطى كل مسطح « العمل » ويوحى بامتداده خارجه ، فالرباعية هنا فى قلب الأحداث ، وتظهر فى شكل آخر وهى فى طور التكوين والإنشاء .

تستخلص حدوداً لها من المساحات المجاورة ، أو تتحالف معها فى منطقة محايدة ، وهكذا ، وهكذا . .

إن الإضافة التى أضافها ـ بالنسبة له ـ هى التركيز على تفاعل المتناقضات بدلاً من وجودها فى أوضاع سكونية . متجاورة كما أنه عظّم من شأن الخامات المتقشفة مثل القلم الرصاص ، والجاف ، والفلوماستر ، وصوّر بها مرحلة من مراحل الزهد ، والتقشف الشديد ، وإن لم ينفلت بطبيعة الفن التشكيلى من تحويل « المجرد » ، و « الذهنى » إلى صور محسوسة .

القاهرة : محمود بقشيش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) يقول عنه الناقد « مختار العطار » بجريدة المساء ٤ يونيو ١٩٧٤ : (يمكننا أن نصنّف إبداع « محسن شرارة » فى إطار مفاهيم الـ « مينيمال آرت » وللأسف لا توجد ثمة ترجمة عربية مناسبة لكلمة « مينيمال » وإذا رجعنا إلى دائرة معارف الفن فى نسختها الانجليزية الصادرة سنة ١٩٦٧ . المجلد الرابع . لوجدنا تعريفاً لهذا الفن يتضمن : البناء التجريدى المطلق . المحايد ، البعيد عن القيم التصويرية والتعبيرات التلقائية . . ونشاهد باكورة اتجاه « المينيمال » فى لوحة الفنان « كازمير مالفيتش ١٩١٣ المربع الأسود على خلفية بيضاء » . المحفوظة بمتحف لينينجراد بالاتحاد السوفيتى . . « محسن شرارة » ممثل « المينيمال آرت » فى حركتنا التشكيلية

(٢) يعلق الفنان « بيكار » على معرض من معارضه بقول يتجاوز به حدود المعرض إلى تصوير توجهاته إجمالاً : (حكم على نفسه إرادياً بالانغلاق داخل أبسط الأشكال الهندسية . . مثل الزاهد الذي ينزوى بإرادته فى خلوته المتواضعه مكتفياً بأبسط الأشياء . . إن المعرض فى مجموعه تجربة تشكيلية أشبه بالتدريب « اليوجى » الهادىء ، الذى يتسم بالتحدى والمجاهدة)

(٣) سألته إن كان لعمله كمهندس معمارى تأثير على اختياراته التشكيلية فأصر على نفى وجود أى تأثير من قريب أو بعيد ، ورغم تصريحه لست أوافقه !

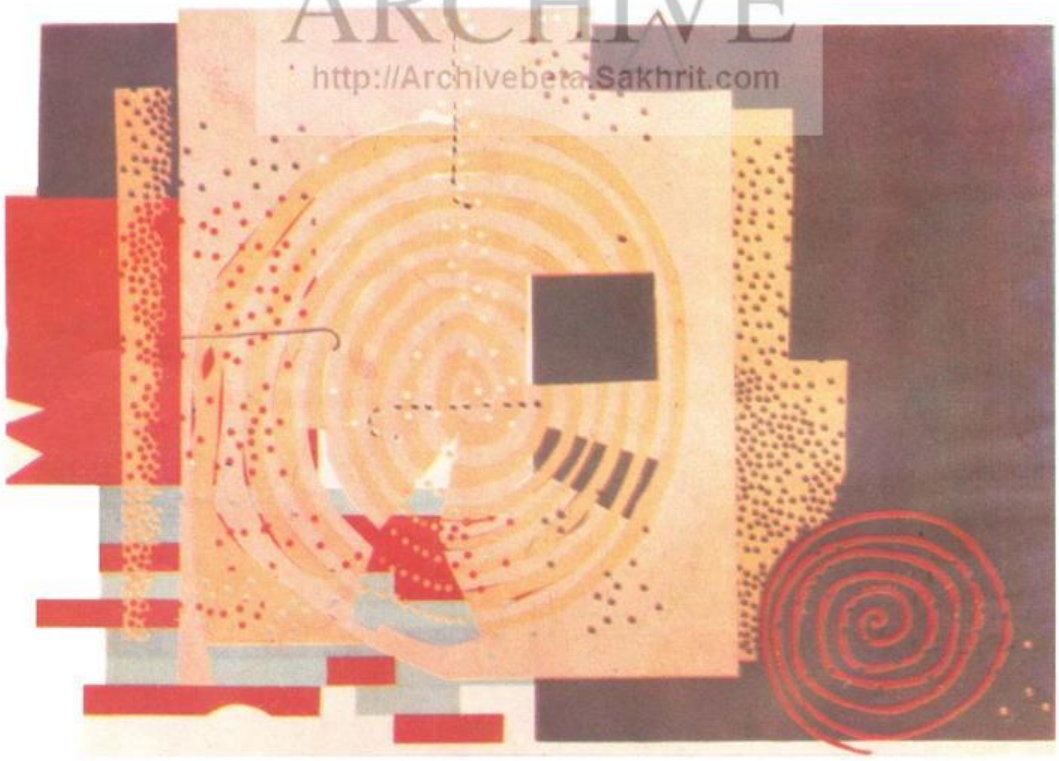
(٤) أنجزت هذه المجموعة عام « ١٩٦٧ » .

(٥) نريد بهذا المصطلح الفن الذى يشكل تشكيلا عفويا أو يتجه إلى « اللاشكل » ومن أبرز ممثليه فى مصر الفنان فؤاد كامل .

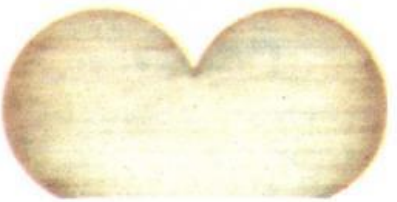
(٦) يصف الفنان « بيكار » معرضاً من معارضه وصفاً جميلاً يقول (إنه يعتصر من « المربع » البسيط آخر قطرة فى عصارته ، عن طريق تحطيم بعض أضلاعه وتحريكها داخل حدوده المشروعة ، غير أن هذا التحدى لا يستهدف التحرك داخل رقعة المربع فحسب ، وإنما يستهدف أيضاً التحرك « الجمالى » الذى يبعث الراحة النفسية لدى المشاهد ، نتيجة لالتزام الفنان بقواعد التوازن والتناسق وحسن العلاقات الجمالية بين الأشكال المستحدثة)

محسن شرارة ..
والتجريب في الفن

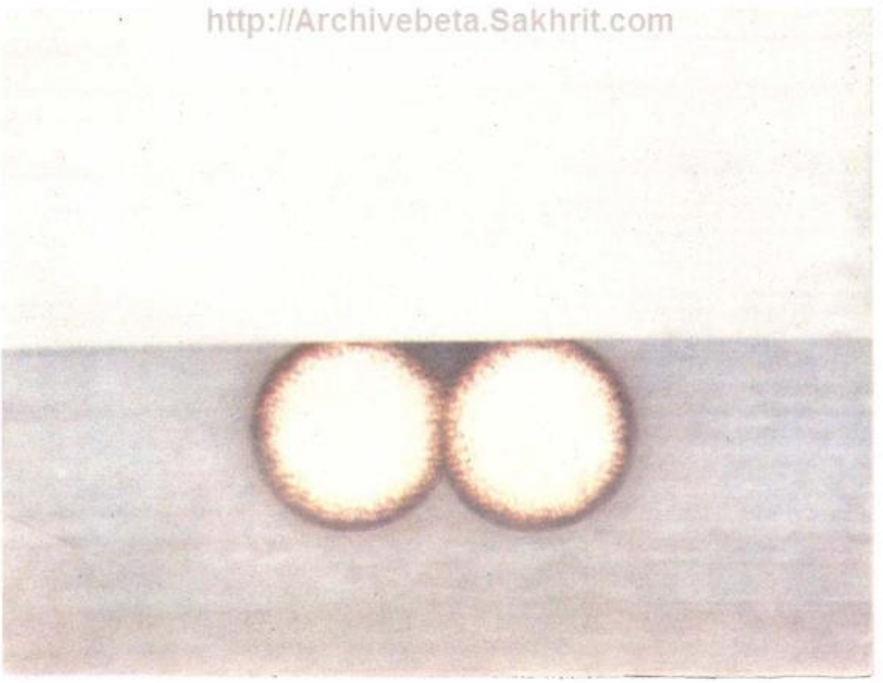
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



كولاج ـ ١٩٥٧



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ثنائي من مادة أساسية ـ ١٩٨٠/٨١

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

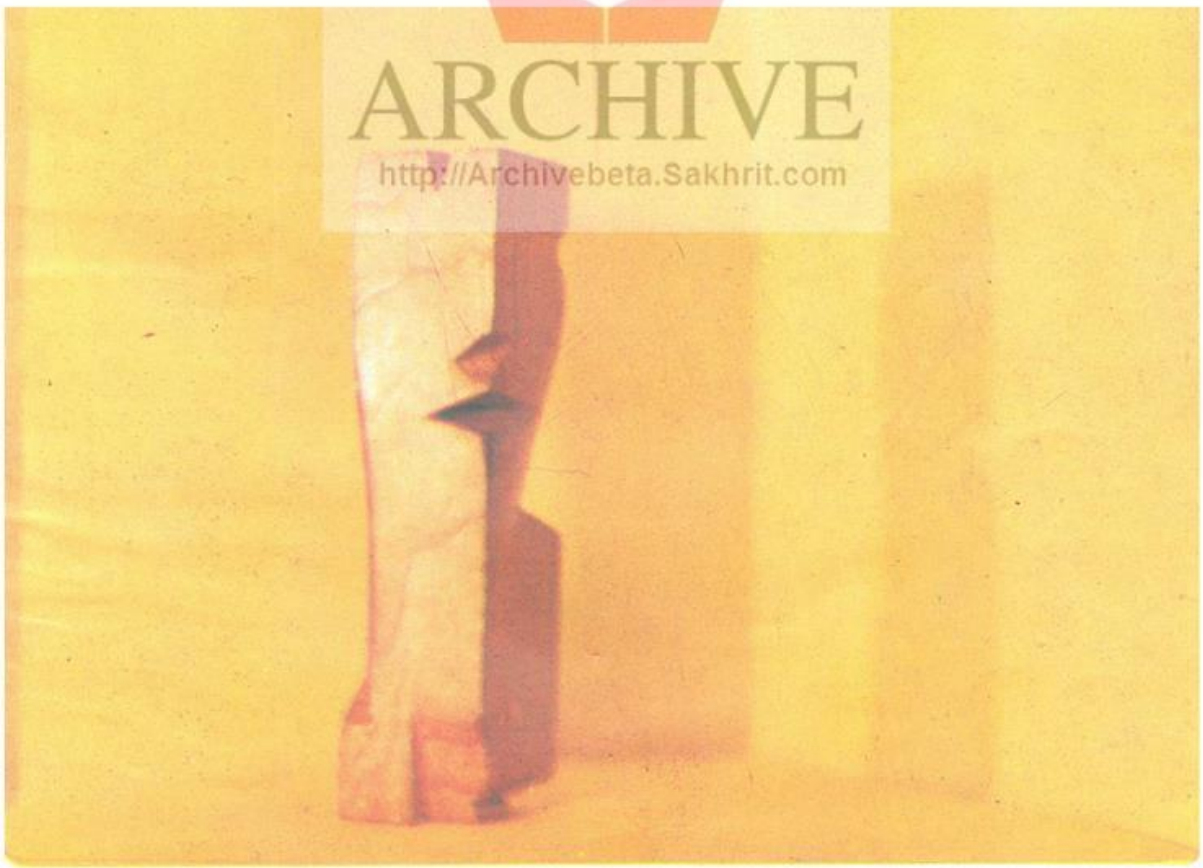
كولاج ـ ١٩٦٥

تکوین

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

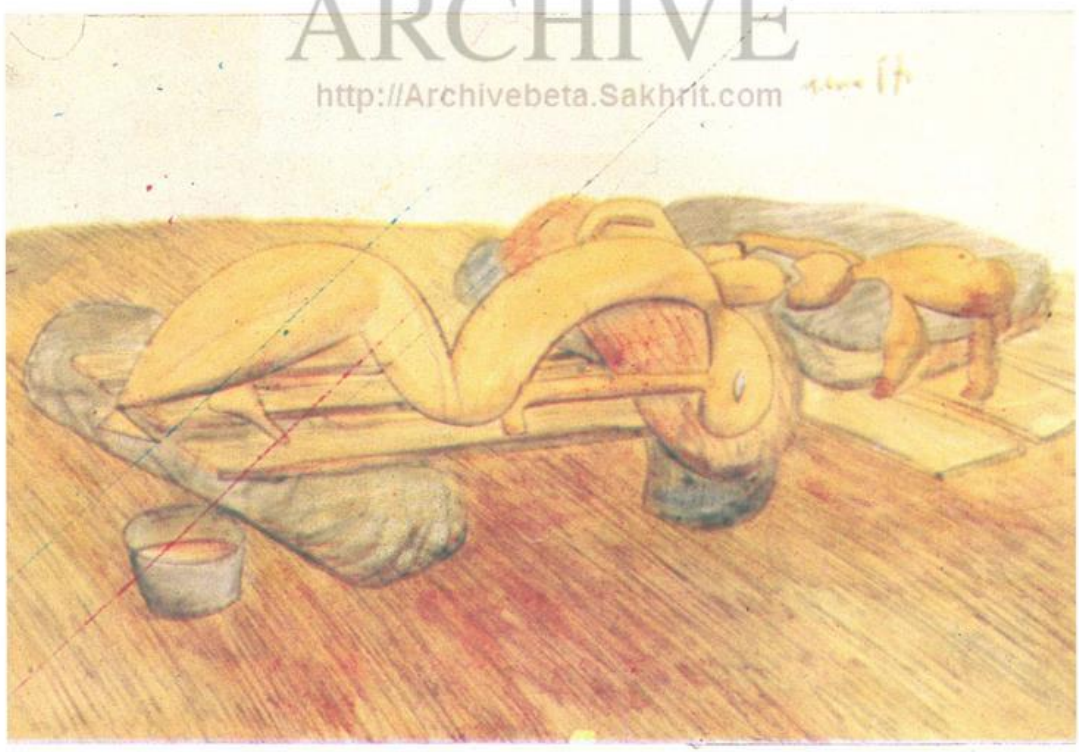
طبع بالشاشة الحريرية ـ ١٩٦٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

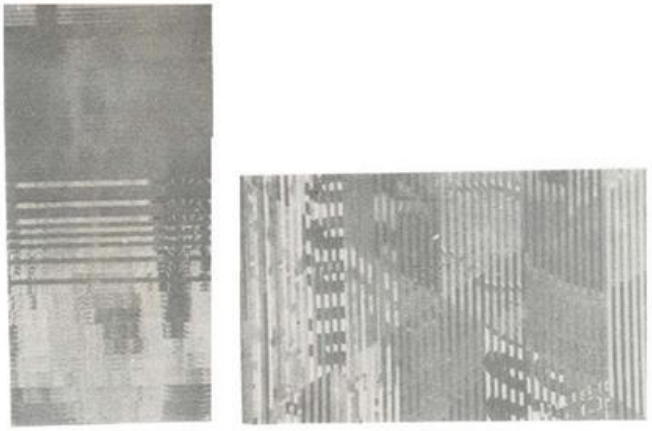


نحت خشب ـ خشب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

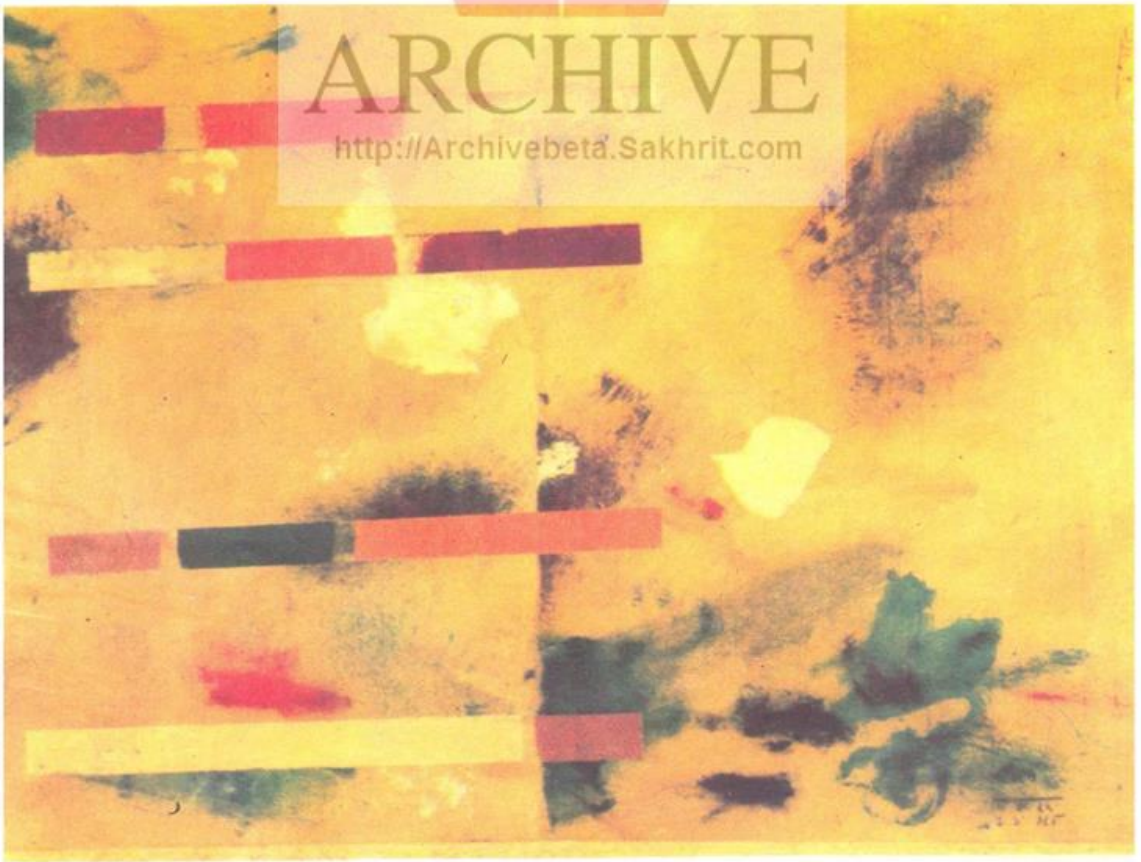


أمومة ـ أحبار ملونة/١٩٥٢



صورتان الغلاف للفنان محسن شرارة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



خامات مختلفة ـ ١٩٦٥

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

الخوف

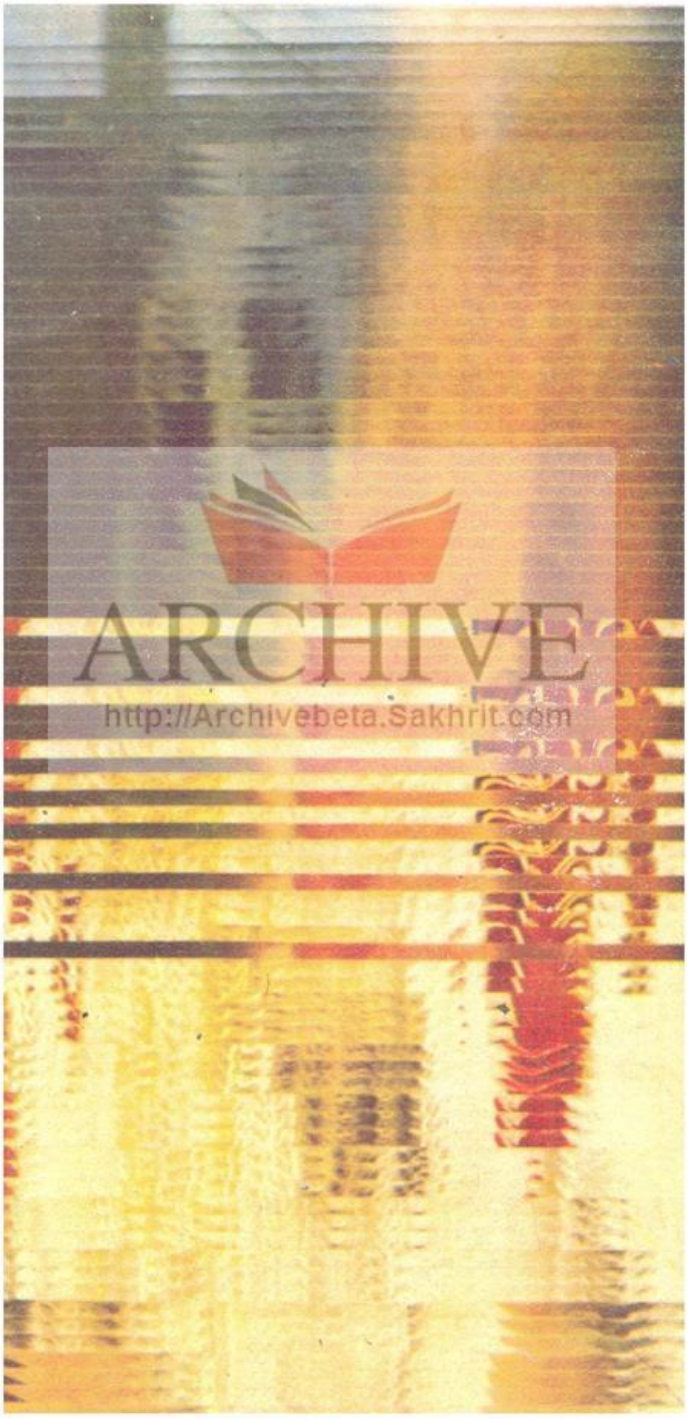
عبد الفتاح الجمل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قليلة هى الأعمال الروائية المصرية التى صورت قرية مصرية بهذا القدر من الصدق الواقعى والفنى الذى يمنحنا إياه عبد الفتاح الجمل فى « الخوف » . . ولكن يصعب أن نجد رواية أخرى جمعت بين البلاغة التعبيرية للغة الكتابة المنطوقة وبين البلاغة الفنية لصورة شاملة تتجسد وتتحرك بالكلمات : صورة تشمل البشر والمنازل والدكاكين والحارات والحيوانات ، وتشمل تصرفات الأجساد الحية للبشر ولحيواناتهم فى كل حالة يحكمها القصد الواعى أو يلغى الخوف منها أى قصد . . . الخوف فى هذه الرواية « مادة » كامنة فى الروح تشق الهواء وتغلق الرءوس وتصدع القلوب ، ولكنه أيضا حيوان بائس يتسلل على أطرافه الأربعة ساخرا ممن يخافونه وباعثا على السخرية منه هو نفسه ، يجعلنا نتسلى ، ونتعاطف ، ونتطهر من خبث الخوف القديم . . .

٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com